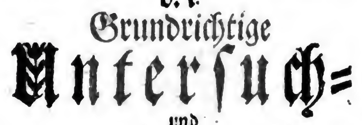
CRITICA MUSICA.

d. i.

Grundrichtige



und

Beurtheilung/

Vieler/ theils vorgefaßten/ theils einfältigen Meinungen/ Argumenten und Einwürffe/ so in alten und neuen/ gedruckten und ungedruckten/

Musicalischen Schrifften

zu finden.

Zur müglichsten Ausräutung aller groben Irrthümer/ und zur Beförderung eines bessern Wachsthums der reinen harmonischen Wissenschafft/ in verschiedene Theile abgefasset/

Und Stück=weise heraus gegeben

Von

Mattheson.

Erstes Stück.

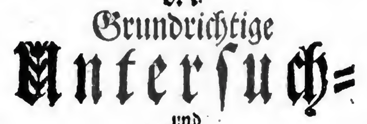
Hæc studia adolescentiam alunt; senectutem obl
ornant; adversis perfugium & solatium præben
non impediunt foris: pernoctant nobiscum; pe.
sticantur. *Cic. pro Arch.*

Hamburg/ im May. 1722.
Auf Unkosten des Autoris.

CRITICA MUSICA.

d. i.

Grundrichtige



Untersuch=

und

Beurtheilung/

Vieler/ theils vorgefaßten/ theils einfältigen Meinungen/ Argumenten und Einwürffe/ so in alten und neuen/ gedruckten und ungedruckten/

Musicalischen Schrifften

zu finden.

Zur müglichsten Ausräutung aller groben Irrthümer/ und zur Beförderung eines bessern Wachsthums der reinen harmonischen Wissenschafft/ in verschiedene Theile abgefasset/

Und Stück-weise heraus gegeben

Von

Mattheson.

Erstes Stück.

Hæc studia adolescentiam alunt; senectutem oble
ornant; adversis perfugium & solatium præben
non impediunt foris: pernoctant nobiscum; pe.
sticantur. *Cic. pro Arch.*

Hamburg/ im May. 1722.
Auf Unkosten des Autoris.

CRITICA MUSICA.

d. i.

Grundrichtige

Untersuch=

und

Beurtheilung/

Vieler / theils vorgefaßten / theils einfältigen Meinungen / Argumenten und Einwürffe / so in alten und neuen / gedruckten und ungedruckten /

Musicalischen Schrifften

zu finden.

Zur müglichsten Ausräutung aller groben Irrthümer / und zur Beförderung eines bessern Wachsthums der reinen harmonischen Wissenschafft / in verschiedene Theile abgefasset /

Und Stück=weise heraus gegeben

Von

Mattheson.

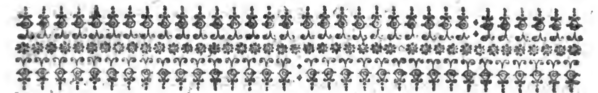
Erstes Stück.

Hæc studia adolescentiam alunt; senectutem obl[illegible] ornant; adversis perfugium & solatium præben[illegible] non impediunt foris: pernoctant nobiscum; pe[illegible] sticantur. *Cic. pro Arch.*

Hamburg / im May. 1722.

Auf Unkosten des Autoris.





A critique, critique & demi.

Vortrab.



Je Schönheit eines Gartens kann dem Unkraut nicht wehren. Je fruchtbahrer das Erdreich desselben ist/ je mehr wächst das Böse/ unter dem Guten/ herfür. Wenn man auch gleich heute meinet/ es sey alles auf das fleißigste ausgegätet; so kreucht es doch morgen wieder ans Licht. Ich habe mirs bisher/ in dem wunderschönen/ musicalischen Garten/ ziemlich saur werden/ und nichts erwinden lassen/ das alte/ tief-eingewurzelte/ starre/ stachelichte/ steiffe/ wüste/ wilde/ barbarische Gesträuch/ hin und wieder/ mit aller Macht/ auszureissen/ und auf die Seite zu werffen: ich habe auch manchesmahl gedacht/ es würde so leicht nicht wieder aufkommen/ weil es gleichsam mit Strumpf und Stiel/ in dem Feuer der Vernunfft/ zu Asche geworden seyn müsse. Aber/ siehe! ehe ich mich noch fast meiner Arbeit recht freuen kann; da es kaum an einer Stelle rein ist/ käumet schon an einer andern das Aergerniß vom frischen heraus/ und richtet/ in veränderter Gestalt/ hier/ sub specie philosophica, dort/ sub pelle modernæ inscitiæ, (si Diis placet,) das alte Unwesen/ auf verjüngte Weise/ wieder an.

Weil ich denn nun sehe/ daß dieses Ding nicht auf einmahl/ oder mit einem einzigen Werke/ zu heben ist: so habe mich entschlossen/ die Arbeit per intervalla vorzunehmen/ ob vielleicht dadurch was bessers auszurichten sey. Ich zweifle daran um so viel weniger/ weil/ bey heutiger Mode/ gar selten ein ganzes Buch; leicht aber ein paar monathliche Bogen/ aus/ und recht zu Ende gelesen werden. Auf diese Art ist auch der Angrif immer neu/ und dürffte fast/ wie ein steter Tropfen-Fall/ endlich hie und da die Steine löcherichte machen. Uebrigens werden in dieser Critik mehrentheils lauter Rea-

ken / und solche Sachen anzutreffen seyn / die nicht nur vielen angehenden Musicis ihre falsche Principia benehmen / und bessere beybringen ; sondern auch manchem Alt-Meister seine Schwäche deutlich vor Augen legen werden. Es möchte auch dann und wann wohl Gelegenheit geben / einige musicalische Nouvelles, Avantures, Avertissemens, Histörgen und Bedenken / von Opern / Concerten, besondern Subjectis &c. zu allerseitigen Nutzen / Recommendation und Aufnehmen / mit einfliessen zu lassen : anerwogen es daran bisher gefehlet / und viel gutes daraus zu hoffen stehet. Wer etwas beytragen kann / der thue es : denn man ist erbötig / anderer criticirenden Virtuosen Arbeit / wenn sie darnach beschaffen ist / gerne alhier einzuschalten. Die Haupt-Absicht wird aber diese seyn und bleiben / allerhand musicalische Schrifften und Sachen / so wohl alte als neue / gedruckte und ungedruckte / einheimische und ausländische / Teutsche / Französische / Italiänische / Lateinische / Engelländische &c. auf solche Art und Weise / wie es die Acta eruditorum etwa machen / ja wohl noch ein wenig genauer / vor die Hand zu nehmen / und von einer jeden solchen (theils gar raren) Schrifft / nicht nur so viel Nachricht / und eine solche Recension zu geben / daß ein jeder / ohne das Buch zu kauffen / † wissen möge / was der Kern desselben sey; sondern auch die darinn enthaltenene gute Sachen anzupreisen / die bösen Irrthümer aber auszumustern / und gesundere Lehren / an deren statt / vorzutragen. Wie denn wohl / wenn man den Abgang des Werks wahrnehmen sollte / mit der Zeit / auch einige Didactica und Compositions-Gedanken / zu jedermañs Erbauung / auf eine unsträffliche critische Art / angehänget werden dürfften. Man will inzwischen / in den vorzunehmenden Materien / an keine Ordnung gebunden seyn; sondern dieselbe so aufs Tapet bringen / wie sie sich vorfinden / die Autores mögen alt / oder neu seyn. Von jeden Autore aber soll dennoch separatim, und in einem besondern Theile / ohne Unterbruch / gehandelt werden : welcher Theil denn daher auch einen special-Titel führen / und sonst / bis zu Ende derselben Materie / an einander hängen muß. Hierauf / da ein jeder hoffentlich von unsern dessein nunmehro sattsamen Unterricht haben wird / wollen wir / ohne weitere Vorrede / zum Werke schreiten.

† Ob deren auch etliche für kein Geld zu bekommen sind / so habe doch die Wahrheit de Heumannischen Satzes hiebey gefunden : Daß in raren Büchern gemeiniglich nicht viel rares anzutreffen sey.

Der musicalischen Critick
Erster Theil.
Genannt:
Die melopoetische Licht-Scheere.
Zum Dienst der jämmerlichen Schmader-Katze/ auf der sogenannten hohen Compositions-Schule zu U. L. Fr. in München a)

Ganz wohl meynend/ nicht als eine Satyrische Streit-Schrifft/ doch gleichwohl mit gehöriger Lebhafftigkeit/ und hauptsächlich/ als ein nützlicher und ergetzlicher Unterricht/ für alle und jede Music-Beflissene/ in etlichen kurzen Anmerkungen abgefasset.

Parum claris lucem dare coget. *Hor. Art. Poet.*

Eingang.

Ampeln / Krüsel/ Traan-Lampen / Knäter- und Schmader-Katzen/ Talg- und Nacht-Lichter / kommt her / und laßt euch in compagnie einmahl putzen. Es ist nun jährig/ wie ein stercus in laterna,

a) Der ganze Titel lautet so: Academia Musico-Poetica bipartita, oder: Hohe Schul der Musicalischen Composition, in zwey Theil eingetheilet. Per definitiones, divisiones, regulas universales, & particulares, explicationes, limitationes, & objectionum solutiones &c. mit emsiger Untersuchung aller/zu dieser hohen Wissenschafft dienlichen/ Materien und Umständen / auch Vermeidung aller unnothwendigen Weitläufftigkeiten rc. Nach des weltberühmten Herrn Johann Casper Kerlls / weyland gewesenen Chur-Bayerischen Hoff-Capell-Meisters / und andrer approbirten Classicorum tradition, getreulich / auch mit besondern Fleiß beschrieben / und durchaus mit Exemplis wohl erläutert / um dem vortreflichen Herrn Mattheson ein mehrers Licht zu geben/und denen à lamodischen herumfladbernden Componisten den gebahnten ebenen Weg zum Parnasso zu weisen / im Druck hervor gegeben durch Franciscum Xaverium Murschhauser / Tabernensem Alsatam, des Churfürstl Hochanschnl. Unser Lieben Frauen Collegiat-Stiffts in München Musicæ Directorem. Erster Theil/ welcher handelt von denen intervallis: dann von denen Con- und Dissonantibus; nachgehends von denen Tonis, oder Modis Musicis, so wohl choralibus als figuratis, mit angehängten transpositionibus. Nürnberg in Verlegung Wolffgang Moritz Endters / gedrucket bey Joh. Ernst Adelbulner 1721. fol.

na, ein Carfunkel im Ofen-Loch / ein vortrefflicher Leuchten-Versorger / in dieser dunklen Welt erschienen / ein Mann / der sich verspricht / daß seine Irrlichter / wie etwa die allerbesten flambeaux, vier auf ein Pfund / wenig oder gar keines Putzens bedürffen / weil er sie mit einem cacodæmischen Nahmen / als mit Hasen-Fett / begossen ; und ein paar so genannte classicos b) zu Meister-Gesellen gebrauchet haben will.

Er hat sichs endlich jammern lassen / dieser Gregorianische Ton-Krämer / daß andere Leute in finstren Kellern wohnen sollen / indes er allein / mit dem herrlichsten Glanze / oben auf dem Parnasso zu prangen / sich einbildet : darum denn will er sein Licht nicht unter den Scheffel / sondern mit dem Nahmen dessen / dem es eigentlich leuchten soll / gar auf den Titel setzen / in der thörichten Meinung / daß es aus dem innersten Bayern her / ganz Ober- und Nieder-Sachsen / insonderheit Hamburg / gleich einem Schwanz-Stern / zu illuminiren taugen soll / da er es doch wohl / in den ersten dreißig Jahren / schwerlich einmahl recht geschneuzet haben wird.

Man kann hieraus leicht schliessen / daß die Hohe Schule der Composition zu München ihre Hundes-Tage um die Oster-Zeit c) habe / und im Frühling eine Handthierung treiben wolle / die / aller Mäurer Bericht nach / nur vor den Winter gehöret / nemlich : das Kerzen- oder Licht-Giessen. Deswegen denn / und damit des Rectoris magnivicii solcher Hohlen Schule Einbildung ein wenig beschnitten werde / muß derselbe nicht ungütig nehmen / daß man ihm hiemit eine kleine / aber fein scharffe / mit gehöriger Spitze versehne Putz-Scheere einliefert / damit selbige sein mageres / ausgedörretes / altes Tocht / welches bey hellem Tage so elend brennet / als ob ein Jude d) dabey gastiren sollte / säuberlich schneutzen / und / wenns müglich / zu guter Letzte / noch etwas weniges aufklären möge. Ich /

b) Obest plerumque iis, qui discere volunt, auctoritas eorum, qui se docere profitentur: desinunt enim judicium suum adhibere. Id habent ratum, quod ab eo quem probant, judicatum vident. *Cic. de Nat. Deor. Lib. I.*

c) Das hochwichtige Werk / wie es der Autor aus modestie nennet / kam auf Ostern 1721. zum Vorschein. Ich habe mit Fleiß Jahr und Tag verstreichen lassen. 1) Damit mich niemand einer Ubereilung beschuldigen könne. 2) Damit ich aus dem andern Theil sehen möchte / ob der Autor etwan in sich schlagen / und eine reparation machen würde. Aber es ist noch nichts erfolget.

d) Die Juden putzen ihre Sabbath-Lichter nicht : aus Furcht / die Ruhe zu unterbrechen.

Ich/ der ich dieses Instrument/ aus sonderbahrem Mitleiden für den/ im dunkelen Thale wandernden Composions-Schul-Fuchs/ so wohl/ als aus ungefärbter Hochachtung/ gegen alle erleuchtete Musicos, emunctæ naris, die absque ironia vortreflich heissen können/ angeschafft und ausgetheilet habe/ bin zwar sonst kein Eisen-Krämer/ Gelb-Giesser/ clincailler oder Klempener/ daß einer etwa denken möchte/ ich liesse Licht-Putzen auf dem Kauffe machen: denn ich handle eigentlich en gros mit eisernen Stangen; aber/ dem ungeachtet/ bin ich erbötig/ guten Freunden/ die um dergleichen höchst-nöthiges Haus-Geräthe verlegen seyn solten/ allemahl hierunter/ auf Begehren/ und wohl umsonst/ zu dienen. Das Licht-Putzen ist zwar eine ziemlich-verächtliche Arbeit; wer kann aber leiden/ daß die Lichter so lange Schnuppen haben. Ich will allemahl lieber ein Putzer/ (ornator, politor) als ein solches Licht seyn: Non fumum ex fulgore, sed ex fumo dare lucem Cogito - - - *Hor. l. c.*

Der ersten Schneutzung

Erste Anmerkung.

Damit ich vom Titel/ von der Zuschrifft/ saubern Vorrede/ und von dem kurtzen Vorbericht/ darinn sich ein Fæus, und viel anderes schönes Zeug meldet/ nichts erwehne/ so lieset man/ gleich auf der Anfangs-Seite der vorgegebenen Academiæ, folgende Worte: *Musica* wird von *Kirchero definirt*, *Ars magna consoni & dissoni.* Das ist ein Irrlicht: denn Kircheri Musurgia, a) oder/ sein von der Music geschriebenes Buch/ führet zwar einen solchen Special-Titel und Nahmen (vielmehr/ als denselben/ wird der gröste Hauffe wohl nicht gelesen haben) aber der mühsame compilator verstand gleich wohl die Logicam noch etwas besser/ als so/ daß er titulum libri, ejusque descriptionem vel explicationem, pro definitione scientiæ hätte an- und ausgeben sollen: sintemahl diese vermeinte definitio weder formam, noch finem, aufzuweisen hat. Demnach ist es wieder die Wahrheit gesaget/ daß Kircherus Musicam obangeführter massen defini-

a) Von diesem Worte/ und dessen Unrichtigkeit lese man Marci Meibomii Præfat. in septem Antiq. Mus. Auctores pag. 6.

nire; es heist vielmehr bey ihm also: Musica b) latissime sumta, nihil aliud est, quam discors concordia, vel concors discordia variarum rerum, ad unum aliquid constituendum concurrentium. Und weiter: Musicam in rigore sumtam nihil aliud esse *definimus*, quam sonorum harmonicorum, in quoque genere occurrentium, perfectam scientiam. Beede Definitiones taugen nicht. c) Die erste hat zwar materiam, formam & finem; aber sie ist viel zu general. Der andern fehlet es / so wohl an der forma, als am fine: und hierinn kommt sie mit der / in der Academia fälschlich angegebenen definition, sehr artig überein.

II.

Ehe wir weiter gehen / wird mit wenigen noch / über die auf eben der ersten Seite Academiæ befindliche / hier eingerückten Worte / etwas zu erinnern seyn.

> **Es gibt nicht wenig *Musicos speculativos*, welche zuweilen seltsam von der Sache urtheilen / das Böse loben und hoch empor heben; herentgegen das Gute tadeln und unterdrücken. Ja es müssen mannichmahl die gelehrtesten *Compositores* und *Virtuosen* in der Music diesen / sich selbst bedünckenden / hochwitzigen herhalten / und sich von ihnen taxiren lassen.**

Das will so viel sagen: Es gibt Leute / die solmisationem sex syllabarum loben / und hoch empor heben; hergegen doctrinam, de viginti quatuor modis tonicis, tadeln / und ihr Exercitium unterdrücken. Dieser einer / mucosis naribus homo, hat sich absonderlich hochwitzig bedüncken lassen / und rechtschaffene Compositores taxiren / bekannte Musicæ cultores mit einem ungeputzten Lichte regaliren / und Stroh / an statt Holtzes / herbey tragen wollen. O Jammer!

III.

b) Vid. Kirch. Musurg. Lib. 2. cap. 3. de divis. & definit. Mus.

c) Meliorem definitionem vide sis Orch. I, p. 40. & alibi: præsertim docti illius Scoti, Alexandri Malcolm. (Milcolumbi) libro, cui titulus: *A Treatise of Musick, speculative, practical, and historical.* Edinburgi 1721. 8. ubi pag. 29. *Musicam* scite definit: A science that teaches how sounds, under certain measures of tune and time may be produced; and so orderd or disposed, as in Consonance (i. e. joynt soundings) or succession, or both, they may raise agreable sensations.

III.

Auf der andern Seite leget sich unser Schulmeister näher zum Ziel/ und docirt, tanquam e cathedra, mit folgender Weißheit:

Die ganzen und halben Tone werden enthalten in den sechs Stimmen / *do re mi fa sol la.*

Diese sechs so genannte Stimmen sind / einmahl vor allemahl / sechs kahle Nahmen/ leere/ todte Sylben/ welche gar nichts in der Welt/ vielweniger die musicalischen Tone enthalten. Bey der letzten Pabst-Wahl fand man die Worte; de bona religione, welche de Innocentio XIII. prophezeyen sollten / in dem anagrammate; de Genio Alberoni, und es war was curieuses darum. Allein / dem ungeachtet / enthielte weder der Alberoni, noch sein Genius, noch die ganze Spanische Faction, den neuen Pabst. Eben so wenig enthalten auch die Lumpen-Sylben do, re, mi, fa, sol, la, einen einzigen musicalischen Ton / geschweige denn alle und jede / ganze und halbe Tone / welches an einem andern Orte sattsam bewiesen worden ist.

IV.

Von der andern / biß zur dritten Seite / lieset man in der vermeinten Academia dieses:

Die *Solmisation* wird eingetheilet in das harte / natürliche / oder mittelmäßige, dann folgends in das weiche Gesang.

Es ist eine grosse Schande / der heutigen Welt solche stinkende / morastige Schwärmer / und verführische Irrwische / gar als eine hohe Schule/ als ein hochwichtiges Werk/und als ein Licht vortrefflicher Leute/in folio, und in 2. Theilen/anzupreisen. Aller guter Gesang ist natürlich / quoad dispositionem sonorum. Die gesunde Vernunfft und tägliche Erfahrung geben dessen völliges Zeugniß / ohne mein weiters Erinnern. Was / musice zu reden/ dur oder moll heisset / dependirt gar nicht vom h oder b; sondern von den tertiis modorum. Das gehört aber alles in die geringsten / niedrigsten/ trivial; gar nicht auf so genannte hohe Schulen. Darum man auch / sich hier länger dabey aufzuhalten / desto mehr Bedenken trägt: weil davon bereits / an andern Orten / überflüßig und gründlich gehandelt worden ist,

V.

Ad pag. 2. & 3. alwo geschrieben stehet: Die schwartzen *Claves* wären dann mit mehrern Eintheilungen / und schwartzen / gebrochenen *Clavibus* versehen. O ja! freylich! dieses ist der rechte Anschlag / und klare Kern. Denn / ob gleich obige Worte in parenthesi stehen / so wie ein Licht hinter einem Schirm / siehet man doch wohl durch ein Ritzgen / daß der Academien-Stiffter auch gerne die Hand mit bey den Orgel-Wercken hätte / und dieselbe artig außflicken möchte. *Vid. Orch. I. p. 99. Orch. II. p. 61. 85. Organ.* Probe p. 240. -- 254. alwo die Thorheit der gebrochenen Clavium, sie mögen weiß oder schwartz seyn / beleuchtet wird.

VI.

Hier kömmt nun das grosse Licht / die Haupt-Fackel / dabey sich einer die Hände wärmen kann. Es sind die Polter-Hansen der vermoderten Solmisation, die / wie ich glaube / nicht eher ruhen / biß man die Ossa verbrenne / wie der Hexen ihre. Wir lesen pag. 3. folgendes:

> Zur Vollkommenheit in Erkenntniß der Stimmen und der *Intervallorum*, wird auch die *Solmisation* erfordert / als welche alleinig die *Intervalla* eigentlich an den Tag zu geben / und die Stimmen recht zu unterscheiden weiß. Kurtz zu melden: die *Solmisation* ist nicht allein zur Erlernung der *Instrumental*-Music sehr nützlich und vortheilhafftig; sondern auch / so wohl zur Singe-Kunst / als *Composition*, höchst-nothwendig / dieweil es **das rechte Licht** gibt / und die *Secreta* der Music eröffnet.

Daß die Solmisation zur perfecten Erkenntniß der Intervallorum erfordert werde / ist so wenig wahr / daß man vielmehr (ohne die geringste Sylben) ex doctrina proportionum, einzig und allein / solche vollenkommene Erkenntniß zu hohlen hat. Da mir denn gleich gezeiget wird / daß z. E. der Tritonus sich wie 18. -- 25. die Quinta diminuta aber wie 25. -- 36. verhalte / welches besser Stich hält / als: mi, la, sol, fa, und fa, la, sol, fa, mi. In Praxi zeigen uns ja die Noten / und ihre Grade / auf und zwischen

den

den Linien / deutlich genug an / worinn der Unterscheid bestehe / ohne / daß ich nöthig habe / dieselbe weder zu solmisiren / noch zu abecediren. Wenn aber ja / bey jungen Leuten / eines seyn soll / so ist das letzte besser / aus genugsam im II. Orch. angeführten unumstößlichen Ursachen und Gründen. Daß / auf dem Clavier / Tritonus & Quinta diminuta einerley palmulas haben / muß uns nicht irren. Die Temperatur a) ist da das beste Mittel; aber die vollkommene Erkenntniß der Intervallorum, wird niemand von der äuserlichen / mechanischen Eintheilung eines höltzernen / oder zinnernen musicalischen Instruments / fordern wollen / der da weiß / daß alle solche Werkzeuge / und wenns auch die Prager-Orgel selbst wäre / nur elende Nachahmungen der Natur und der Kehlen sind / welchen immer ein langes

 und

a) Es schreibet mir der Herr Bümler / Capellmeister zu Onoltzbach / unterm 8. Febr. h. a. folgendes: Vor dieses mahl habe nur gedenken wollen / daß schon vor mehr als 19. Jahren / auf Veranlassung Herrn Hof-Rath Hänflings seel. / eine Temperatur (welches er zwar vor mir gethan hatte) berechnet: aber ich das Glück gehabt / dieselbe ad praxin, nachdem solche vor gut befunden / zu bringen: auch diese Zeit über nicht allein alle Clavicimbel / sondern auch / nebst zweyen Positiven / so gar zwo grosse Orgeln / alhier in Onoltzbach / darnach gestimmet / von denen die eine in der hiesigen Stadt-Kirche / die andere aber in der Stiffts-Kirche renovirt worden. Und da / vor einem Jahr ungefehr / hiesigen Herrn Stadt Organisten Sohn / Herr Schneider / Music-Director und Organist in Ulm / alhier gewesen / und solche Orgel bespielet / hat ihn diese Temperatur dergestalt contentirt / daß er solche von mir zu fernerm Gebrauch verlanget / worinn ich ihm auch gerne gewillfahrt. Es sind darinnen alle Intervalla eines Nahmens / auch einander gleich: also daß eine Quint wie die andre / dem Gehör nach / rein; ob wohl den Zahlen nach / nicht in $\frac{3}{2}$ bestehen. Der Unterscheid ist so geringe / daß das Gehör solche ganz rein schätzet. Ingleichen ist eine tertia major wie die andere / also / daß man aus allen 24 Tonis spielen kann / ohne das Gehör durch einige Intervalla zu lædiren. Es ist diese Temperatur weit vollkommener als Herrn Neidhardts / deren Ew. Hoch Edl in der Organisten Probe p. 253. in dem 28. Paragrapho gedenken / welche mir aber noch nie unter Handen kommen. Denn 80. 81. Theil / oder / das sonst gen ähnlich / sogenannte Comma, ist nicht die Differenz, welche sich zeiget / wenn man durch 12. Quinten in der Proportion $\frac{3}{2}$ rechnet. Derohalben auch $\frac{1}{12}$ von diesem Commate abgezogen / keine vollkommene Temperatur geben kann. Sollten Ew. Hoch Edl. solche verlangen / so werde nach dero Befehl damit aufwarten. So weit Herr Capellmeister Bümler. Wenn ich die schon verlangte Temperatur bekomme / ist sie dem Publico zu Dienste.

und breites an der Vollkommenheit fehlet. Wie / und welcher gestalt aber die Solmisation zur Erlernung der Instrumental-Music dienen könne / das möchte ich gerne bewiesen sehen. Licht her! Was einem Sänger nicht mehr nutzet / als das fünffte Rad am Wagen / das wird gewiß einem Musico instrumentali, der jenen imitiren muß / noch weit ungelegener seyn. Secreta musica endlich in solmisatione zu suchen / stehet einem jeden frey; vom Finden aber wird man nichts vernehmen: wenn auch Diogenes Leuchte / mit einem zehnmahl geputzten / Academischen Lichte / aus München / dabey gebraucht würde. Erst müssen wir wissen / was die Secreta musica vor Dinge sind / und worinn sie bestehen: denn wird sich das übrige leichter geben. Wer aber meinet / sie stecken in cognitione Proportionum (die doch tausendmahl besser aus dem Circul / als aus dem abgöttischen solmisiren / zu erhalten ist) in blossen Ligaturen / qua tales, in Con- und Dissonantzen / in tonis gregorianis, in falsis bordonibus (der Satan hat solch Zeug nicht in der Hölle /) ja gar in der allerhöchsten Contrapunct-Schule / der dürffte einen treflichen Blossen schlagen / und sich grob verschiessen. Das gantze Argument / so mir dieses Lumpen-Licht präsentirt / lautet in substantia so:

1. Tritonus und Quinta diminuta erfordern einen Unterscheid. (wahr)
2. Das Orgel-Clavier kann solchen nicht geben. (wahr)
3. Ergo muß es die Solmisatio thun. (falsch)

Warum falsch? Practice weiset es die scala & locatio notarum, ich mag sie nennen wie ich will / gnugsam an / und theoretice lehret es Logistica harmonica weit besser und accurater. Verstünde unser Hohe-Schulmeister nur diese / so würde ihm an seiner herrlichen Figur / darinn er pag. 4. dem tono majori, und dem tono minori, gleich viel commata beyleget / nichts auszusetzen seyn; nun aber mögen ihn die Herren theoretici von seiner Apodemia zurück beruffen / und in ihre unterste Klip-Classe setzen / damit er die terminos differentiales, die harmonicalische Fibel / erst lerne / ehe und bevor er sich unterstehe / eine hohe Schule anzurichten. Die Solmisatio, das abecediren rc. gehört ja auf keine Academien; sondern in die kleinesten und niedrigsten Kinder-Schulen. Ich übergehe die vortrefflichen definitiones toni & semitonii, da es heißt: der erste sey eine starcke / das andere eine geringe Bewegung der Stimme / und wundere mich nie

fall/

satt/ daß einer in der Welt so vermessen seyn könne/ intervalla musica zu beschreiben/ und Lichter anzustecken/ ohne mit einem Wörtgen der proportionum zu gedenken.

VII.

Auf der fünffte Seite wird uns gewiesen/ was die semitonia für Dinge sind/ und woraus sie bestehen: dabey ich denn/ en passant, eine sehr artige declination bemerke/ nehmlich:

Semitonium, ein halber Ton. *Plur.* Semitoni naturales. *Acc.* Semitonos accidentales: bald darauf Semitonia minora &c. Das wird wohl licentia apodemica seyn.

Das Irrlicht aber an sich selbst/ auf dieser Seite/ hat folgende Gestalt:

Semitoni naturales sind/ welche/ aus ihrer Natur/ ohne vor- oder beygesetztes Zeichen bestehen; *accidentales* aber sind diejenige/ zu deren *formation* ein ♮ dur, *diesis*, oder *b mol* muß verhülflich seyn.

Musica signatoria kann keinem Klange etwas/ an seiner natürlichen Eigenschafft/ weder geben noch nehmen. Die Zeichen machen keine semitonia; sondern deuten sie nur an. Ein Mensch/ der sich in eine Bärenhaut nähet/ (wie jüngst der Bacchus in der Procession zu Moskau) ist deswegen eben so natürlich/ als sonst. Ich möchte gerne wissen/ wovon diejenigen Semitonia formirt werden/ welche man gar ohne Noten singt? was thun doch die Caracteres zum Klange/ welchen meine Kehle/ und nicht das signum formiren muß? Dieses deutet nur an/ wie und wo die Melodie dergleichen erfordert; ist aber keines weges zur formation selbst behülfflich. Demnach sind diese Sätze und distinctiones alle mit einander Grundfalsch/ und entstehen aus lauter irrigen Principiis, aus einem Handgreifflichen: ipse dixit. Signum & signatum müssen nicht confundirt werden. Jenes ist selbst nur ein accidens, wie kann es denn substantiam signati ändern/ oder das natürliche Wesen zufällig machen? Was sonst pag. 6. das vermeinte Problema de semitonio majori & minori betrifft/ welches unser autor sich nicht zu resolviren getrauet/ so siehet man leicht daraus/ wie

leichte desselben / auf dem Titel-Blat gleichwohl gerühmte / und emsig-genannte Untersuchung aller / zu dieser hohen Wissenschafft dienlichen Materien und Umständen / beschaffen sey. Sed sic ulciscitur nos elementorum harmonicorum neglectio, ut vere doctis simus ridiculo. Wir übergehen den weitläufftigen Quark der übrigen Intervallorum, nach ihrer abgeschmackten formation, und den alten / abgedroschenen speciebus, welche secundum locationem semitonii in Rechnung gebracht werden: weil alles dieses viel kürzer / viel richtiger und viel wahrhafftiger / per doctrinam proportionum / gefasset werden kann / auch nicht auf die hohe Schule der Composition; sondern in solchem Verstande / für die allergemeineste / nach der ältisten Art anzuführende / Singe-Jungens gehöret.

VIII.
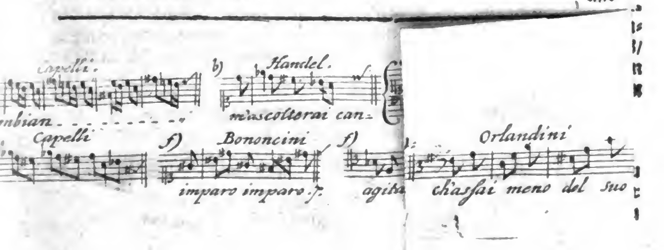
Unser Text lautet pag. 15. also:

> **Folgende** *intervalla* **sind durchgehends verworffen:** *Secunda superflua, Tertia manca, ascendendo, Tritonus, Quinta superflua, Sexta superflua, Octava manca, Octava superflua.*

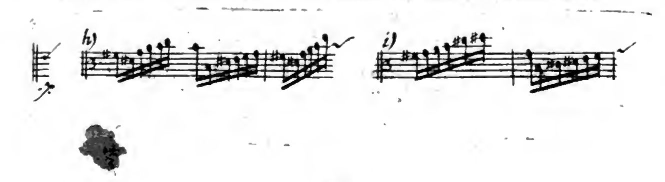
Daß dieses eine falsche Lehre / und besagte intervalla von keinem Menschen / der Ohren und Vernunfft hat / geschweige denn durchgehends / verworffen seyn solten; sondern daß sie / theils in melodia, theils in harmonia, von den allerbesten practicis, cum applausu sensûs offt und vielfältig gebraucht werden / ist jedem erfahrnen Musico mehr als bekannt. Tausend exempla können es den unerfahrnen bezeugen. Zu bewundern ist es / daß unser Apodemicus diese intervalla gar nicht harmonice, und wie sie etwan in der Zusammenstimmung vorkommen; sondern nur bloß quoad melodiam, wie ein Sänger / consecutive ansiehet und verwirfft / da er doch / mit seiner hohen Schule / Componisten machen will. Das sind lauter Früchte von der Cantor-Classe / von mehr als hundert Jahren. Ollæ putridæ. Eben wie ich dieses schreibe / liegen mir Sachen zur Hand von Capelli, Orlandini, Amadei, Chelleri, Bononcini, Händel und andern. Ich habe nur einen Augenblick darinn geblättert / so finde ich gleich bey dem ersten

Vier-

dieses Exempel der secundæ superfluæ in melodia : a) Händel bringt dasselbe intervallum in der melodie so an b). Chelleri weiset es / in harmonia, auf diese Art c) Capelli also : d) Was die tertiam mancam, alias diminutam betrifft / so ist solche so alltägig descendendo in melodia, daß ich mich schäme ein Exempel davon herzusetzen. Ascendendo möchte sie wohl etwas rarer erscheinen / und dem hohen Meister nie zu Gesichte gekommen seyn / derowegen wollen wir aus dem Capelli dieses wenige anführen e). Der Tritonus, so wohl in melodia als harmonia, ist so gemein / als die Steine auf den Gossen : man siehet fast keine Zeile recitativ, da er nicht hinten und forne ist. Nur ein paar curieuse Exempel von Bononcini und Orlandini will ich beyfügen / da der Tritonus in melodia, so wohl hinauf / als herunter / sehr natürlich und artig heraus kommt f). Wenn man auch von den Quintis und Sextis superfluis anderst keine Exempel zu geben wüste / als im Recitativ, (ob es wohl auch sonst daran gar nicht fehlet) so ist doch solches genug / und muß deswegen niemand sagen / es seyen diese intervalla durchgehends verworffen. In Harmonia können sie beyde sehr schön und fremd angebracht werden / wie denn unter andern / im brauchbahren Virtuosen p. 32. eine Quinta superflua, und in Händels Rinaldo, in der Sinfonia, so wohl Secunda, als Sexta superflua anzutreffen sind. Welche beyden Werke ich nur deswegen citire / und nicht excerpire / weil sie publici juris sind. Was endlich die verkleinerten und vergrösserten Octaven anlanget / kann man sie ebenfalls mit succes in melodia gebrauchen / und sind keines weges zu verwerffen ; sie erfordern aber einen Sattel-festen Sänger. Ich habe die Sache erfahren bey Riemschneider / dem braven Virtuosen / und



und es hat dem ganzen cætui gefallen. Wenn auch einer meynen möchte / es wäre niemahl gesehen / daß eine solche Octava in harmonia angebracht worden / so kann man doch auch damit dienen. C. F. Hurlebusch / ein neulich aus Venedig revertirter Braunschweiger / hat in einer Cantata, die sich mit den Worten anfängt: Del mar irato &c. die Octavam diminutam fünffmahl / die superfluam aber / celeri progressu, zweymahl / angebracht: welches ich ihm zwar / vors erste / nicht nachthun werde; weil es mir so gar galant scheinet / daß die Natur dabey etwas weniges zu kurz kömmt. Allein / es können dennoch gewisse Affecten und Worte vorfallen / da es endlich zu excusiren stünde. An den Orten dieser Cantata, wo die Octava superflua, per transitum, erscheinet / ist einmahl das Wort *turbato*, das andremahl aber *confonde* befindlich: welches / wann es von dem Autore hiedurch hat ausgedrücket werden wollen und sollen / ihn zu einer Entschuldigung dienen kann. Sonst trifft man auch / so wohl in dieser Cantata, als in den andern / so mir von besagtem Verfasser zu Gesichte gekommen sind / die Menge von Secundis superfluis, Tertiis diminutis, Sextis superfluis und andern artigen bizarries an / die ich / ihrer Würde nach / gerne gedruckt sehen möchte. Bey aller obiger Verwerffung hat doch unser Licht-Anstecker ein paar intervalla entweder nie gesehen / nie gekennet / oder doch / wenigstens / in seiner Apodemia, nie genennet. Sie heissen: Quarta deficiens & Nona abundans. Wäre er so weit gekommen / würde / zu seiner grossen Freude / die Liste seiner verworffenen (diabolorum) gewiß genug um ein paar vermehret worden seyn. Damit er aber doch sehe / wie gescheute Leute heutiges Tages nicht nur den Tritonum (sondern auch die Quartam deficientem, gar schön in der Melodie gebrauchen / so können ihm Orlandini und Amadei damit / in ihrem Arsace, aufwarten. g) & h) Eben einer dieser Autorum hat in derselben Arie auch den Sprung in Quintam superfluam unterwerts (denn oberwerts ist er was sehr gewöhnliches) womit er so verfähret i). Es kömmt hiemit auf die er-



erste und accentuirte Note des Tacts an/ als die da/ in der gantzen Passage/ gradatim herunter- und hinaussteiget/ demnach durch g fis e bis herab- und wieder/durch e fis g/ empor tritt: welches die modulation sehr leicht und natürlich macht. Uebrigens werden wenig singende Exempel zu finden seyn/ da dergestalt/ wie alhier/ in geschwinden Noten/ per Quintam superfluam, und gleich darauf noch eine gantze 6. herunter gesprungen wird. Indessen erhellet doch / daß nicht nur die von dem Apodemo angeführten; sondern auch von ihm unerkannte intervalla, in völligem Gebrauch/ gäng und gäbe/ und gar nicht verworffen sind. Mit der Nona superflua, und wie die/ auf verschiedene Art/ resolvirt werden könne/ wolte man auch gerne dienen/ wenn es der Raum zuliesse. Vieleicht findet er sich unten. Sonst mag der geehrte Leser versichert seyn/ daß die Leute/ so ich hier genennet habe/ keine alamodisch-herum-fladdernde Componisten/ keine Tyrones/ denen ein Licht fehlet; sondern gantz vollenkommne Classici, & quidem ex selecta, heissen mögen/ und kann ein jeder sicherlich glauben/ daß meine Erinnerungen nichts anders/ als die helle Wahrheit/ zum Grunde haben. Warum soll man denn so zufahren/ und den Weg zum Parnasso, mit solchen absurden Verwerffungen/ welche wieder alle gesunde Vernunfft/ wieder die Sinnen und tägliche Erfahrung streiten/ so unbarmhertzig verhauen; da man doch vorgibt/ Lichter anzuzünden/ und gebahnte Wege dahin zu weisen. Es hat sich wohl gewiesen! Wie kan einer den Weg weisen/ den er selber nicht weiß?

IX.

Der Stylus ecclesiasticus wird bey unserm hohen Schul-Major pag. 15. genennet/ bloß genennet; aber weiter nichts. Der Artikul de Stylis wird vieleicht in München keine/ zur hohen musicalischen Wissenschafft dienliche/ Materie seyn: denn obgleich alle solche/ nach Anheischung des Titels/ untersuchet werden sollen/ so findet man doch in unsrer Apodemia nicht den geringsten Unterricht vom Stylo, welcher gleichwohl mehr Nutzen schaffen dürffte/ als die alte Gregorianische Psalm-Leyer.

X.

Nach Maßgebung der pag. 16. soll das *b mol indifferent*, und zu beyden/ nemlich: so wohl zum ab- als auffsteigen dienlich seyn; aber

von dem *diæsi* a) (sonderlich in *Contra*-Punct-Schulen) muß man allezeit aufsteigen.

Bey diesen alberen Vorschrifften sind die exceptiones zehmahl grösser als die Regeln selbst. Der kindische terminus b mol, in diesem Verstande / wie ihn der hohe Meister nimmt / ist vorlängst aboliret: weil mol und dur relative zu nehmen sind / und niemahls von einem oder andern sono desolato, vielweniger von einem kahlen signo, gesaget werden mögen. Eben solcher Haare sind: Das harte und das natürliche Gesang (bey mir und allen guten Teutschen wird Gesang kein neutrum, sondern ein masculinum seyn) wovon man in inscia & ineptissima media ætate, regnante Guidone, träumete / nicht aber hac luce reden muß.

XI.

Ich beruhe (lautet es pag. 19.) auf der alten *Classicorum* ihrer *tradition*, welche einhellig lehren / daß dieses Zeichen ♮ *ex instituto*, und eigentlich nur allein die harte Stimme *mi*, oder ♮ *dur*, in den (emendadem) *B fa* ♮ *mi* anzeige und bedeute. Dieses Licht putzet man so:

Die tradition der alten Classicorum hält / nebst wenigem guten / million-tausend sottisen in sich / und wer darauf ruhet / der wird einen schlechten / sandigten Grund haben. Viele Sachen sind auch ex instituto anders gewesen / als sie successu temporis geworden. Laudamus veteres, sed nostris utimur annis. Und wenn das Argument ex instituto gelten sollte / müsten unsere Knechte noch Leibeigene seyn: denn so lauten die institutiones eines / mit der Kaiserlichen Krone gezierten / Classici: In servorum conditione, vel qualitate (licet alii vilioribus, alii honestioribus adicantur operis *l. 15. §. 1. ff. de Usufr.*) nulla est differentia *d. l. 5. pr.* Quia omnes æque sunt servi, nullumque habent statum, & pro mortuis in Rep. habentur. l. 32. De R. I. Es müsten ferner die Gaudiebe / Beutelschneider / Räuber / und dergleichen Gesindel / gar feine Leute seyn: denn per traditionem Classicorum b) wissen wir / daß sie bey den Egyptiern

a) Ich möchte von unserm Academico gerne wissen / warum diesis ein masculinum seyn soll? Δίεσις, ἡ, divisio, ist sonst in allen Griechischen / Lateinischen und Französischen Grammatiken generis fœminini.

b) Autores, vel Scriptores Classici sind die fürnehmsten Verfasser in einer Wissenschafft und

tiern und Lacedämoniern / ex instituto quodam, eine honorable Zunfft / und recht ordentliche Gilde / formiret haben / auch von damahliger Obrigkeit Amt-mäßig bestätiget worden sind. Daß inzwischen etliche neue Autores (nicht Authores) diesem Zeichen ♮ unterschiedliche Bedeutungen beylegen; andere aber vorgeben / quod elevet & deprimat, hierinn haben sich solche editores, angegebene innovatores, & reformatores nur undeutlich explicirt, ob sie gleich sonst auf dem rechten Wege sind. Denn das b quadratum hat mehr nicht / als einerley Bedeutung b) / nimirum quod restituat, es geschehe nun elevando, vel deprimendo. Broßard / der gar wohl wuste / was die alten Classici c) für Helden gewesen / handelt von diesem signo, in seinem Dictionaire, sub voce *Quadrato*. Das ist der rechte vernünfftige Nahme; nicht b dur, welches so abgeschmackt ist / als was seyn kann / und die Leute auf Abwege leitet. Daselbst spricht dieser erfahrne und gelehrte musicalische Criticus also: *Quadrato*, c'est l'epithete que l'on donne au *b*, quand il est signe DIATONIQUE ou naturel, figuré ainsi ♮. Et pour lors son effet est de REMETTRE les cordes, alterées par la dieze ou par le *b*, dans leur situation NATURELLE, & par consequent de hausser d'un demiton la note, que le *b* aura baissée, & de descendre de demiton celle que le ♮ aura haussée. Wer / in wenig Worten / einen deutlichen Begriff von allen dreyen verschiedenen signis haben will / dem dienet zur Nachricht / daß das b quadratum ein signum diatonum, das doppelte Kreutz / oder die diesis, ein signum chromaticum, *b* aber eigentlich ein signum enharmonium sey. Aus welchem letztern aber nicht zu folgern stehet / daß alle / mit *b* bezeichnete / Noten unumgänglich ad genus enharmonium gehören / und darinn moduliren. Altro è l'usare una corda enharmonica; altro usarla enharmonicamente. Wie J. B. Doni, in seinen Annotat. pag. 13. sehr vernünfftig schreibet. Was indessen

und Kunst. Das epitheton hat sonst seinen Uhrsprung von einer Schiffs-Flotte / *lat.* Classis / darinnen Schiffe von Linie oder Rang.

b) Vid. Organisten Probe pag. 248.

c) Der Apodemicus prahlt so viel mit classicis, daß man denken sollte / er wisse sie alle an den Fingern herzuzehlen. Ich zweifle aber wahrhafftig / ob er zween recht gelesen / oder verstanden habe. Carissimi und Kerl haben sehr wenig geschrieben / und Kircherum hat er ja nur prælambirt.

sen diese Genera auf sich haben / solches kann aus der Vorbereitung der Organisten-Probe pag. 40. erlernet werden / und ist eine Materie / die viel ehender zur musicalischen Hohen-Schule gehöret / als signatoria, welche nur die allergeringsten elementa ministra enthält. Lehret und lernet man die auf Academien? Und noch dazu so falsch / so verkehrt / so elend? A propos, vom instituto. Es gehet unserm academico infimæ gentis, wie den abgeschmackten Poeten / die mit einem grossen prahlenden Titel anheben / und lauter Quark zu Markte bringen / welche vom Horatio befraget werden:

- - - - - - - - Amphora cœpit
Institui: currente rota cur urceus exit?

Es verantworte sich auf die Frage derjenige / dem es angehet. Wir fahren weiter fort.

XII.

Das eigene Bekänntniß unsers Hochmeisters beweiset genugsam / daß er eben so ein unerfahrner Practicus, als ungelehrter Theoreticus sey. Denn so lautet seine Beichte pag. 19.

> **Daß im Neunachtel-Tact der Viertel-Pause ein Achtel; item im Zwölffachtel-Tact der Achtel-Pause noch ein Sechzehntel hinzugesetzet werde / wüste vor diesem bey keinem *Autore* gesehen zu haben.** d)

Ergo.

Mein lieber / frommer Mann! wie weit erstrecket sich doch sein vor diesem? will es so viel sagen / als: vor der Geburt seiner Cacodemie? oder nimmt er etwan ein seculum pro termino? Ich will ihm geschriebene und gedruckte Sachen weisen / die etliche funfzig Jahr / und darüber / alt sind / darinn dergleichen Schreib-Art hell und klar zu sehen ist. Daß man sie aber in hundertjährigen Musicalien nicht wahrnimmt / ist kein Wunder: denn da brauchte niemand den ⁹⁄₈ oder ¹²⁄₈ Tact / einfolglich auch die dazu erfordernde Pausen nicht. Wie Bontempo, Anno 1662. zu Dresden seinen Paris (der in Partitura gedruckt ist) aufführete / war der ¹²⁄₈ Tact so was rares / daß nur in der ganzen Opera eine einige Arie darinn gesetzet worden
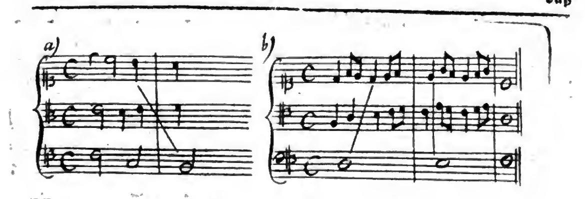
d) In der Officin, wo dieses Werk gedruckt wird / fehlen die musicalischen caractères: deswegen hat man sie mit Worten beschreiben müssen.

den / zu welcher der Baß dennoch seinen Vierviertel-Tact behielte: und darum richteten sich die Pausen auch nach demselbigen / als dem Fundament. Kommt ihm aber dieses so spanisch vor / da es doch über 50. Jahre Mode gewesen / eine Viertel- und Achtel-Pause zusammen zu setzen; wie viel tausend wichtigere Sachen wird er denn wohl in Zweifel ziehen / weil er sie vor diesem nicht gesehen hat? Ich sage / und statuire, Vernunfftmäßig / so viel: Was bey Noten / zur Vermehrung ihrer Geltung / recht / und eingeführet ist / daß kann auch bey Pausen weder unrecht noch fremd seyn; absonderlich bey den kleinen Pausen: um mehrer Deutlichkeit halber. Denn / bey grossen Pausen / als ganzen und halben / braucht es dieser precision eben nicht / und also fällt die inductio, de Tripla majori (dafür uns Apollo apodemos bewahre) und andern dergleichen Tact-Arten / gänzlich weg; aber bey specialen, kleinen Pausen ist es sehr wohl gethan / daß man accurat verfahre. Im ¾ hat ja ein halber Tact mehr zu sagen / als zwey Viertel (semiminimæ) das wissen die Schüler ex inferiori Classe gar wohl: deswegen würde eine halbe Pause / mit dem Zusatz eines Viertels / daselbst vier semiminimas gelten. Ist also die consequence falsch. Ueberdem / so ziehe ich / meines Orts / den Punct bey den Pausen vor / und halte solchen / als ein blosses compendium scripturæ, weit bequemer im ⁶⁄₄ / ¾ / ⁶⁄₈ / ⅜ / als den Zusatz einer abermahligen kleinen Pause. Und ich glaube / die meisten Componisten / wenn sie die Sache ihres Nachdenkens würdigen sollten / werden mir hierinn / oder vielmehr der selbst-redenden Billigkeit / Raum und Beyfall geben. Daß demnach die vermeinte innovatio, reformatio, die prätendirten neuen editiones und Autores, schon gar was altes und abgeschafftes; ja daß bereits / an deren Stelle / wieder andere Erfindungen / und bequemere Mittel / gänge und gäbe geworden sind. Es gemahnt mich mit unserm Lichtzieher / als mit jenem jungen Edelmann / dem der Vater nicht geschwind genug die Wechsel nach der Universitè schickte / und der immer / mit seinen Kleidern / wenigstens um eine Mode / zu kurz und zu späth kam.

XIII.

Auf der zwanzigsten Seite handelt unser Herr aus dem Elsas von dem Tritono insonderheit / und führet denselben mediate & immediate ein / (welches auch die rechten Schul-termini nicht sind; sondern heissen müste: Tritonus compositus & incompositus). Was er nun daselbst als verbo-

ten und verworffen ausschreyet/ ist keines weges absolute dafür zu halten; sondern kann um ein grosses limitirt werden. Wenn er hergegen Exempel einführen will/ die zulässig/ und alle gut seyn sollen/ dieweilen der *Tritonus* überstiegen und bedecket wird/ so heißt es wohl mit Recht: Incidit in Scyllam, qui vult vitare Charybdin. Denn/ indem unser Meister von hohen Schulen ein Exempel gibt/ wo der Tritonus in melodia das Gehör nicht beleydiget/ so gibt er zugleich eine grund-garstige relationem intolerabilem Tritoni, in harmonia trium vocum, mit im Kauff. a) Hier vermag das bisgen von der Mittel-Stimme dieses malum nicht zu heben: weil sie gegen beyde extremas voces viel zu ohnmächtig ist/ und noch dazu ihre Absicht ad regressum ejusdem soni fundamentalis hat/ welcher ein klein wenig mehr gilt/ als nichts. Ob es auch nicht eine gar kahle Octaven-Leyer sey/ was pag. 21. unter dem thörichten Titel: *Quasi-initium*, mit dem pochenden Zusatz: *Bassus ad Organum*, befindlich ist/ insonderheit/ da die identitas just in die äuserste Stimmen/ auf anschlagende Noten/ und in die rechte ordentliche cæsur fällt/ mag man aus der getreuen/ hier eingerückten b) Abschrifft erkennen. Das ist ja ein rechtes Haupt-Licht/ ein Weynacht-Licht/ damit wird den alamodischen herumfladdernden Componisten/ sein gerades Weges/zum Parnaß geleuchtet werden. J. C. Kerl hat selbst eine Regul/ nelle formatione delli Toni e Regole del Contrapunto, die heisset so: Due 8. o due 5. una nera non salva, quando sono in tempo di buona, l'una e l'altra. Und abermahl schreibt er: Una minima non salva due 5. ne due 8. se non per salto e contrario movimento, it. per sincopa. Hier sieht der Cantor in München/ daß wir auch von den Raritäten seines Johann Caspars etwas besitzen/ und ihm daraus weisen können/ daß



daß er seines Lehr-Herren Præcepta eben so halte / als die Juden das erste Gebot zur Zeit Mosis / vielmehr solche mit Füssen trete / ob er den Kerl gleich sonst mit der Feder in den Himmel erheben will. Damit er aber nicht gar verzage / und gedenke / er sey allein der Octaven-Macher in der Welt / so will ich / ihm zum Trost (jedoch sans comparaison) noch einen vornehmen Quinten-Macher bey dieser Gelegenheit entdecken / an einem solchen Orte / da ihn so leicht niemand suchen sollte. Ich habe schon Orch. III. gesagt / was ich von der Sache halte / und wie unter den reinen keiner ohne Sünde sey. Daß aber der Universal-Monarch der ganzen Französischen Music / in einem aller Welt gedruckt-vor Augen liegendem Werke / solche Schnitzer machen können / dürffte manchem Wunder nehmen. Lulli heißt der Mann / Roland die Opera / C'est l'amour qui nous menace ist der Anfang einer jedermänniglich-bekannten Air, im Prologo pag. XXXIX. Daselbst findet sich das miraculum, gleich im andern und dritten Tact / und wird vom Alt und Tenor in die Welt gebracht. Damit einer nun nicht meynen möchte / es sey ein Druck-Fehler / so stehet in den Instrument-Stimmen eben dieselbe modulation, und bekräfftiget die Roß-Quinten. Jedoch genug hievon / wir kehren wieder zu dem Tritono, und sagen / daß der ganze Bettel unnöthig gewesen wäre. Denn / wer die Regeln einer guten Melodie weiß (wovon aber / als einer zur hohen musicalischen Wissenschafft vieleicht nicht dienlichen Materie / unser Lehr-Herr nichts gedenket) der wird solche unsingbahre Gänge und Sprünge nicht ohne Ursache wehlen: Zumahl / da es wiederum die exceptiones, in diesem Stücke / den kahlen Regeln weit / weit zu vorthun. Sed aliquid dixisse juvat. Daß aber / was vom Tritono zu sagen ist / auf die Quintam diminutam a) (welche unbilliger Weise falsa heissen muß) eben so applicable sey / als eine Faust aufs Auge / soll weiter unten gezeiget / und das falsche-Quinten-Licht dermassen geputzt werden / daß es wohl gar darüber verleschen dürffte. Künfftigen Monath von obiger Materie ein mehrers. Nun folget / noch zum Beschluß dieses Stückes / ein bißgen

Neues

a) Ich habe Autores gelesen / ob sie Classici sind / will ich nicht sagen / die nennen Semidiapenten die linde Quint / so wie Semiditonum, die linde Terz; hergegen Diapenten heissen sie die scharffe / ja wohl gar / die scharffe Quint / so wie Ditonum, die scharpffe Terz. I. A. FOKKEROD nennet die Tertiam min. an einem Orte seines Unterrichts die lahme Terz: welches sehr lahm heraus kommt.

Neues
Von Musicalischen Sachen und Personen.

Hamburg. Gleichwie der Herr Capellmeister Telemann / berühmter Director Chori musici bey hiesigen Stadt-Kirchen / und Cantor an der Johannis Schule / sich bisher / der ihm beywohnenden grossen Geschicklichkeit und Arbeitsamkeit zu Folge / äuserst / und mit sehr gutem Fortgange / angelegen seyn lassen / die geistliche Music so wohl / als Privat-Concerte, aufs neue zu beseelen / und / zu jedermanns sonderbahrer Vergnügung / in rechten Flor zu bringen ; also hat man auch / seit kurzen / ein fast gleiches Glück an den hiesigen Opern zu erleben angefangen ; sintemahl sich einige gar vornehm-caracterisirte / Hochansehnliche Cavallier und grosse Kenner / den bisherigen schlechten Zustand besagter Opern so sehr zu Herzen haben gehen lassen / daß sie die Direction derselben / hauptsächlich zu ihrer eignen Lust und edlen Gemüths-Ergetzung ; nicht aber aus Absicht einigen Gewinns (dessen dieselbe nicht benöthiget sind) auf sich nehmen / und das ganze Wesen so klüglich / in gewisse departemens unter einander eintheilen wollen / daß überall kein Zweifel ist / es werde dieses angenehme und nützliche Werk (daferne die hohe Societé nur lange Bestand hat) dadurch ein ungemeines lustre bekommen / anbey wiederum in neue / verdiente und sonderbahre Aufnahme gerathen ; damit so dann die Hamburgische Opern / was sie bisher eigentlich hätten seyn sollen / eine recht-vollenkommene Academie der Music / Poesie / Mahlerey / und vieler andern dazu gehörigen Wissenschafften und Künsten werden mögen. Signor Campioli, ein trefflicher Castrate / Altist und ansehnlicher Acteur, wird in wenig Tagen von Wolffenbüttel alhier erwartet / um in den Opern mit zu recitiren.

Man ist itzund beschäfftiget mit den Proben einer neuen Piece, welche / unter dem Nahmen ARSACES, die Geschichte der Königinn Elisabeth und des Grafens von Essex vorstellen wird. An prächtigen Theatris und Tänzen ist viele Mühe gewandt worden. Und da auch die Composition von zween habilen Italiänern / nemlich dem Orlandini und Amadei verfertiget / stehet zu vermuthen / es werde die representation vergnüglich ausfallen.



Der melopoetischen Licht-Scheere
Zweyte Schneutzung.
Geschehen im Junio 1722.

I.

Bis hieher haben wir die erste Abtheilung der sogenannten Academie vorgehabt / und sind damit zu Ende gekommen. Nun folget die andere Abtheilung / welche der Zweyte Tractat genennet wird / und pag. 22. die Ueberschrifft: *de Consonantibus*, führet.

Es heißt nun zwar: in verbis simus faciles; allein wenn falsche / irrige Worte auf falsche / irrige Sachen verleiten / so muß man sie ausmerzen. Zu dem / deucht mich / sollte einer / der Academiam anlegen / Classicos Autores (ganzer zween) citiren / hohe Schulen errichten / hochwichtige Werke ausführen / anderen Licht geben und sich brüsten will / der sollte doch / sage ich / stylum paulo castigatiorem führen. Ein Schul-Buch / wie es der Autor selbst nennet / will viel sagen. Es sollte billig / und vor allen Dingen / grammatice geschrieben seyn / und nicht in Orthographia, in generibus, in phrasi, in syntaxi, in casu, ja gar / in ipsis terminis artis solche barbarische Schnitzer machen / als unser Bayerische Lichthändler thut. Was nur die terminos technicos betrifft / so ist keinem einzigen / bewährten Autore jemahls im Sinn gekommen / in Musica etwas von Consonantibus zu melden. Ich habe mehr als hundert darüber zu Rathe gefraget / und finde es bey niemand. Consonans l. litera, ist ein adjectivum pro substantivo, und ein terminus grammaticus, non musicus. Es bedeutet einen stummen Buchstab / der kein vocalis ist / und ohne vocali weder lauten / noch ausgesprochen werden kann. Ein solcher Buchstab heißt auf Französisch: une consonne, une consonnante *l. lettre*; auf Italiänisch: un consonante. Aber Consonantia ist ein substantivum, und ein terminus proprie musicus: bedeutet einen (wohlstimmenden) Zusammenklang zweer sonorum; welches denn just das Widerspiel der consonantium darleget / und wird auf Italiänisch la consonanza, auf Französisch aber une consonance genennet. Regino, (dessen Orch. III. p. 307. gedacht / und von dessen rarem Ms. ich / durch einen meiner Correspondenten, etwas Nachricht erhalten / so bey Gelegenheit

communiciren werde) wuste diesen Unterscheid/ schon im 9ten Seculo, trefflich wohl: denn anders redet er de dissonantia toni, anders aber de consonantibus convenientiis. Daß nun unser gern-seynwollender Hohe-Schulmeister die Grammaticam nicht verstehet / und so gar in inferioribus terminis artis, quam profiteri gloriatur, so schlecht verwahrt ist / mag ja wohl eine Schande seyn. So wüste ich auch noch nirgends / als bey ihm / τὸ Unisonum gelesen zu haben; sondern allemahl Unisonus, ὁ. Doch / wer sich nicht scheuet aus dem Filo (welcher so lange liebe Zeit generis neutrius gewesen ist) ein ordentliches masculinum zu machen; bey dem ist es nicht zu verwundern / daß durch ihn der gute männliche unisonus hergegen in ein wetterwendisches neutrum verwandelt werde / damit er die leere Stelle in seinem Donat dadurch wieder ersetze. Pudeat Xaveri! Der Mann / mit seinem hochwichtigen Werke a) muß in seinen *Fundamentis* gnugsam fundirt seyn (wie er in den kurzen Vorbericht redet.) Sigismundus, der Römische Kayser / war / mit seinem Schisma ᾽, noch lange nicht so stark in fundamentis fundirt: denn er nahm nur in dem genere, nicht aber in ipsa terminatione, eine unzeitige reformation vor.

II.

Hiernechst findet sich eine definitio Consonantiarum, die er an sich selbst klar (wegen des Lichts) nennet / und doch keinen finem hat. Wir haben sie weit besser/an vielen Orten. So stehet auch auf eben dieser 22. Seite folgender Satz: *Quinta* läßt kein *majus* noch *minus* zu. Wenn dieses wahr wäre / könnte kein einziges Clavier gestimmet werden; da aber jeder Instrument-macher weiß / daß alle Quinten an ihrer proportion verringert oder diminuirt werden müssen / (welches sie schweben nennen/) so ist es einem seyn-wollenden Academico schimpf- und schändlich / solche falsche Lehr-Sätze unter die Leute zu bringen / die schon vor mehr als hundert Jahren verworffen / und ganz unrichtig befunden worden sind. Was die Quintam superfluam eines / und deficientem andern Theils / betrifft / so sind solches gar keine opposita Quintæ temperatæ, vielweniger vitia, wie sie der Centonarius nennet; sondern es sind die allerelegantesten intervalla, deren man sich vernünfftig bedienen kann. Doch sind sie nicht vor jedem Leyermatz / der nicht weiß / wie er sie angreiffen und gebrauchen soll. Die bis & ter compositae Con-

a) Verum opere in { longo / magno } fas est obrepere somnum. Er mag er wohl gedacht haben

Consonantiae sind auch ganz überflüßige Gewächse in dem Compositions-Garten / weil die rechten Gärtner sich daselbst mit Erkenntniß der simplicium sehr wohl vergnügen können; nur die einzige Nonam, in gewissen Stücken, von der Secunda, unterschieden.

III.

Will jemand Reguln haben / von der *Sexta* und *Quinta*, wie und wo dieselbe zu gebrauchen? Der findet davon einen Vorrath bey unserm hohen Schulmeister p. 25.

Aber / alle diese eingebildete Anleitungen machen die Leute mehr blind/ als hellsehend: denn die Ausnahmen sind eben so groß/ ja noch wohl grösser/ als die vermeinten Regeln. Es scheinet auch hieraus/ als wenn ein Componist seinen Baß vorher / und hernach erst die Ober-Stimme setzen sollte / (*vid. pag.* 29. *Acad.*) welches just umgekehrt ist; ausser Fugen und obligaten Bässen. Das judicium aurium, worauff sich Herr Xaverius pag. 26. so frey berufft / ist ein hohes Tribunal, und die Beschaffenheit der Modulation verdient ein sehr wichtiges studium, wozu aber hier nicht ein Fünkgen Anleitung/ geschweige denn ein Licht / gegeben wird. Wenn wir doch ein Stück vor diesem Wundermann mit den Ohren examiniren sollten! ich fürchte/ ich fürchte/ es würde stinken.

IV.

Itzund wollen wir unterschiedliche kleine / kleine / schrecklich kleine Lichter zusammen nehmen / und auf einmahl putzen. Es stecken dieselbe in der vermeinten Academia von pag. 25. biß 31. inclusive, alwo von den *Tertiis & Sextis*, wie man sich damit zu verhalten / gehandelt wird.

Nun ist / ausser des einzigen Bedenkens p. 29. de duplicatione Tertiarum vitanda, a) dieser ganze alberne Quarck einem Componisten so wenig nutz / als einem Courier ein höltzernes Pferd seyn kann. Denn / der locus Tertiarum, tam majorum quam minorum / mag eben so wenig angewiesen und determinirt werden / als locus inferni. Wer seinen Modum kennet / und rechtschaffne Melodien zu machen weiß (welches wahrlich keiner aus der so genannten Academia lernen wird) der weiß auch / wo und wie er

a) Dawieder der Apodemicus doch p. p. 43. & 57. per dulich selbst handelt. Auch hierinn kann demjenigen ja kein Licht gegeben worden seyn / der solches längst vorher Orch. II. p. 161. andern hell und deutlich angezündet hat.

die groß- und kleine Terzen hinsetzen soll. Unser Meister sagt p. 29. so: Wenn der Ton / auf welchem die Composition eingerichtet ist / eine solche *Tertiam*, *ex natura sua*, mit sich führet / so soll man auch eine solche *Tertiam* nehmen. Ich habe die Tage meines Lebens nichts hellers und klarers gelesen. Es kommt mir mit dieser thörichten Anleitung vor: als wenn man die Kinder zur Schulen schicken wollte / damit sie lernen möchten / ob sie den Hut auf den Kopf / oder auf die Füsse setzen sollten. Man hat andere Sachen / de progressu intervallorum, und unsere Classici haben es der Mühe werth geachtet / viel nützliches davon zu Buche zu bringen; aber davon ist / bey unserm Apodemico, altum silentium: da es doch eine doctrin ist / welche weit nützlicher und unentbehrlicher in der Composition / als locatio illa inepta Tertiarum & Sextarum per se, die mehr von der Modulation / als eigentlichen Composition / dependirt / und die der Ambitus eines jeden Modi am besten darleget. Daß sonst diejenigen *Toni*, welche / aus ihrer Natur / die *Tertiam minorem* mit sich führen / (wie es p. 30. Acad. lautet) durchgehends eine grössere Neigung zu den *Tertiis minoribus* haben / ist so dunkel / als falsch gesagt. Dunkel ist es / weil in Modo majori, so wohl / als in Modo minori, alle Terzien von der Welt zuläßig sind / nachdem der Ambitus ausweichet. Falsch ist es / weil die Modi minores viel grössere Neigung zu den Tertiis majoribus, die nicht ad concentum principalem vel finalem gehören / tragen / weder zu den Tertiis minoribus, und solches ex principiis naturae (davon der hohe Meister zwar p. 33. Erwehnung thut / sie aber schlecht kennen muß) aus demjenigen Gesetze der Natur / welches die Abwechselung / und einen lieblichen Gegenstand verlanget. Probetur. Ich nehme G moll. So ist keine angenehmere Tertia im ganzen Ambitu zu finden / als die Tertia major, b - d, darinn die erste und allernatürlichste Ausweichung geschiehet. Will ich ferner eine Cadenz in den Haupt-Modum machen / muß ja d fis, als Tertia major, herhalten / und unumgänglich dazu führen. Das sind schon zwo Tertiae majores in Modo minori. Will ich darauf ins b cadenciren / so muß f a, als Tertia major, auf alle Weise vorhergehen. Will ich weiter in Quintam Modi schliessen / so erfordert solches a cis, als Tertiam majorem. Das sind ihrer schon vier. Soll endlich ein Absatz in Sextam Modi erfolgen / so kann derselbe sine Tertia majore, dis g, unmüglich gemacht werden. Da sind fünf Tertiæ Majores in ambitu modi minoris. Nur die einzige Quarta dieses Modi hat gerne Tertiam minorem, und das ist es / was den Autorem

rem

rem Acad. verführet hat / zu sagen: daß die Modi minores gerne zu Tertiis minoribus incliniren; da sie doch / vor-gezeigter massen / 5. majores, gegen 2. minores aufzuweisen haben / wenn wir die clausulas peregrinas gar nicht mitrechnen. Und auch eine von besagten beyden minoribus wird sehr offt / ascendente modulo, in majorem verändert. E. g. a) Ja / bey den Organisten / die andere auch; nemlich zum final. Und damit hätte denn der so genannte zweyte Tractat gleichfalls ein Ende:

V.

Die *Falsa Quinta* soll als *dissonans tractiret* werden. So lautet das Edictum Academicum p. 32. im ersten Capitel des dritten Tractats; worinn es so viel zu putzen giebt / daß wir mehr als einen Gang darüber haben werden.

Aber Domine dictator, estne tibi forsan pro ratione voluntas? & hoc pro symbolo: sic volo, sic jubeo. Filius! Das sind ja schöne Anleitungen! Wo ist der Beweiß / daß es so seyn müsse? Wo ist die ratio? Er wird sagen: Wegen des Uebellauts / vel quasi. Wir wissen doch einen Ort (nehmlich Orch. III. p. 489. it. p. 773.) alwo hauptsächlich vier starke Uhrsachen und Gründe angezeiget werden / warum die Quinta deficiens, oder Hemidiapente, die linde Quint / allerdings unter die Consonanzen stehen müsse / und man findet sie wohllautend; ja an vielen Stellen wohlklingender / als die volle Quint. Behandelt man gleich Hemidiapenten bisweilen / als eine Dissonanz; ey / so tractirt man die Quintam selbst nicht selten auf eben dem Fuß. Das machts aber lange nicht aus / und deswegen werden sie beyde wohl / jede nach ihrer Art / Consonanzen seyn und bleiben. Zarlinus hält so von der kleinen Quinte: Usaremo etiandio la Quarta sincopata, doppo la quale segue, senz' alcun mezzo, la Semidiapente, e doppo questa immediatamente succede la Terza maggiore; percioche la Semidiapente e posta in tal maniera, CHE FA BUON EFFETTO: essendo che trà le parti non si ode alcuna triste relatione: MA NON E COSI SOPPORTABILE LA QUINTA, quando casca il Tritono per relatione, secondo il modo mostrato di sopra, come si può udire ne i sottoposti essempi b). In diesen Exempeln klingt die völlige Quinta schier unerträglich;

a)

b) Exempla Zarlini, Inst. p. III. p. 242.

hingegen / nach Beschaffenheit der Modulation / die deficiens viel besser / und so an unzehlichen / andern Orten / *vid. Traité de l'accompagnement* de St. Lambert, pag. 48. Ja selbst unser Meister gibt dessen pag. 62. seiner Acad. ein Muster / welches seinem obigen Satze ganz zuwieder läufft.

VI.

Keine *Ligatur* kann vor gebunden erkennet werden / es sey denn daß sie sich vorhero anbinde / oder angebunden werde. Diese Regul ist *in principiis naturae fundirt* / und lieget klar vor Augen. So lesen wir in Acad. p. 33.

Wem dieses nicht verständlich / klar / hell und deutlich genug geredet ist / dem weiß ich nicht besser zu rathen / als daß er sich lieber noch ein Licht anstecken lasse. Es ist eben / als wenn einer sagte: Kein Auctor kann pro classico erkennet werden / es sey denn / daß er sich vorhero classificire / oder classificirt werde. Daß heisse ich / eine Sache mit *exemplis* wohl erläutern / wie es im Titel stehet. Jede Dissonantia (so wie auch jede Consonantia / bey der man aber die folgende circumspection nicht gebrauchen darff) besteht aus zween terminis. Wenn nun eine Dissonanz / nach einer Consonanz / folgen soll / so muß der eine terminus proximæ dissonantiæ, sit vel acutus vel gravis, schon vorher da seyn / damit er könne fest gemacht / oder gebunden werden: denn / wie ich vernehme / darff man niemand binden / als den man schon in seiner Gewalt hat. Und das ist das herrliche principium naturae, das treffliche Licht / wenn es wohl geputzt ist.

VII.

Ligatura, in sensu proprio, ist ein solcher *Dissonans* . . . . . . *in sensu accommodo* dieses Zeichen ⁀ ibidem.

Geputzt.

Ligaturae, in sensu proprio, genuino, primo, originali, antiquo &c. waren fürchterliche Zusammenbindungen vieler vierschrötigen Noten und abentheurlicher Figuren / deren einige / wenn sie auf eine Sylbe / wie ein lirum larum, hergedönet wurden / mit dem Titel: Prolazione prangeten; andere aber / durch diese Copulirung / ihre Geltung entweder verminderten / oder vermehrten / welches auf vielerley Art und Weise geschah / und ein Wesen

von

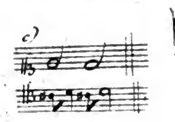
von der andern Welt war / davon die damahligen Classici gantze Bücher voll-geschmieret haben. Das hiessen *Legature*, proprio & primo sensu, und gehören dieselbe unter die Dinge / von denen Brossard p. 98. saget: Un veritable musicien [*ascolta Signore Academico*] doit du moins en avoir quelque ideé en, cas de besoin.

Hernach / wie die Geltung der Noten auf eine bequemere Manier abgebildet / und dieses barbarische Bindwerk abgeschafft; hergegen / zu gleicher Zeit / der Dissonantzen Gebrauch mehr und mehr erkannt und eingeführet wurde / da nannte man gewisse / aus Dissonantzen bestehende / Syncopes deswegen auch Ligaturen / weil / bey solcher Gelegenheit / die eine Note offt an die andere gebunden wurde: wie uns davon obgedachter Brossard diese Erklärung gibt: *Legatura* veut dire *Lien* &c. De là les Italiens appellent souvent les sincopes *Legature*, parce que souvent on les fait par la liaison de plusieurs Notes. *Voy. Dict. de Mus.* p. 52. Und das ist die Bedeutung der Ligaturen / sensu vulgari et accommodo / welches Kircherus mit folgenden Worten bekräfftiget: Syncopationum notitiam, sive notarum *Συνδέσμων*, *vulgo Ligaturarum* †). Daß aber diese Zeichen ⌒ ‿ promiscue auch Ligaturen genennet werden / geschiehet mehr sensu corrupto, als accommodo: weil es nur confusion gibt / und so unbequem im Lehren ist / als wenn man instrumentum cum actione vermischen wollte.

VIII.

Wenn wir pag. 34. Acad. ein solches Exempel sehen c) auch dabey lesen / daß sich die Dissonantz *per gradum* anbinde / und gut sey / so können wir nicht umhin zu fragen: Ob Hans Casper Kerl wohl ein beßrer Classicus seyn sollte / als Christoph Bernhard? Von diesem weiß ich sehr wohl /

†) Musurg. Tomo I. L. V. de Symphoniurg. p. 289.



wohl / daß er approbirt sey. d) Er sagt und schreibet aber / von solchen Bindungen der Secundae und Septimae, also: **Es wird nicht gestanden / daß solches wohl gethan sey / und paßiren könne.** Item: **Dergleichen soll / wer ihm (Bernhardi) folget / nicht gebrauchen.** Wir sind hierinn mit diesem Classico, der zu seiner Zeit ein braver Mann / und berühmter Componist gewesen / völlig einig; finden auch in unsrer ganzen Praxi niemand / der ihm disfalls zuwieder / oder auf der Gegen-Seite wäre: ungeachtet uns dieses abgeschmackte Wesen / in alten theoretischen Büchern / genugsam aufstösset; aber niemahls nachgemacht wird.

IX.

Daß gemeiniglich die Ligaturen im Nachschlag des Tactes resolvirt werden müssen / stehet pag. 35. Acad.

Wenn das Wort gemeiniglich hier nicht strictissime von Hans Caspers Classe genommen werden soll e) so möchte mancher fragen: Was meynet der Mann in München für einen Tact? In tempore binario composito gehet es ja anders zu / als im ternario. In jenem kann ich schon auf dem zweyten membro resolviren: welches zum Nieder- / und nicht zum Nachschlage des Tacts gehöret. Hergegen wird daselbst auf dem dritten membro, als dem so genannten Nachschlage / gebunden / und nicht resolvirt. In tempore ternario ist der Nachschlag auf dem dritten Gliede; und dennoch kann resolutio auch in membro secundo geschehen. Ferner mag in eben diesem membro secundo so wohl / als in primo, eine Bindung Raum haben. Das Licht brennet schrecklich dunkel / wie ist hier auszufinden? Die Scheere her!

Man muß die Sachen besser unterscheiden / als unser Bayer thut. Ein anders ist / die beständig- fest- stehende divisio aller und jeder Tact-Arten in zwo Theile / nehmlich: in thesin & arsin, in den Nieder- und Aufschlag; ein anders aber sind / anschlagende oder accentuirte / und durchgehende membra Tactûs, deren / nach des rhythmi Beschaffenheit / bald viele / bald wenig seyn können.

In tempore binario simplici, wo der Tact zwo gleiche partes, und auch

d) Unter 28. Auctoribus, die Bernhardi, ad imitationem, vorschlägt / ist Carissimi der 21ste / und Kerl penultimus. *Vid. Bernh. Reg. Comp. cap.* 43.

e) Der Autor Acad. explicirt sich zwar darüber; trifft aber lange das rechte Fleckgen nicht / sondern redet von ganz andern Dingen.

auch nur eben so viel membra hat / ist auf dem ersten derselben die thesis und der accent zugleich. Denn / wo thesis ist / da findet sich allemahl auch accentus; aber bey jedem accent ist keine thesis. Auf dem zweyten membro temporis binarii simplicis findet sich die arsis und der Durchgang / welche beyde in dieser Mensur allemahl; in den übrigen hergegen nicht stets beysammen sind: Denn es kann eine arsis, ohne Durchgang / mit dem accent; und wiederum ein Durchgang / sine arsi, seyn. In mehr besagtem tempore binario simplici, so lange dasselbe währet / und der rhythmus nicht verändert wird / kann ich in einem jeden Tacte mehr nicht / als eine Ligatur / nemlich in thesi, machen. Wird aber aus sothanem tempore simplici ein compositum (müssen sie gemeiniglich stark gemischet werden) so daß ein anderer rhythmus zum Vorschein kommt / und der Tact vier membra aufzuweisen hat / da bleibt es alsdann mit der thesi und arsi zwar / wie vorhin; allein / der Accent oder Anschlag fällt so wohl auf das dritte membrum, als auf das erste / dabey die andere und vierte Noten durchgehen. Bey solcher disposition nun kann ich in einem Tacte zwo Ligaturen anbringen / nemlich / auf beyde anschlagende / oder accentuirte Noten: weil sie von den andern beyden durchgehenden abgelöset werden / und (quod bene notandum) weil auf die lezte derselben gleich eine thesis wieder folget. Auf eben diese Art wird auch in temporibus binariis dactylici generis als $\frac{6}{4}$, $\frac{6}{8}$, $\frac{12}{8}$ &c. verfahren.

Was aber das tempus ternarium betrifft / hat solches zwo ungleiche Theile und drey membra, deren zwey erste ad thesin, und das lezte ad arsin gehören. Die accentuation, oder der Anschlag fällt dabey auf die erste und lezte Noten; nicht auf die mittelste / welche durchgehet. Hier kann nun in einem Tact (und wenns gleich das tempus ternarium compositum wäre) mehr nicht / als eine Ligatur zur Zeit angebracht werden; jedoch an zween verschiedenen Orten. Erstlich / in membro primo, weil selbiges thesin & accentum hat. Denn auch in membro secundo, weil es ad thesin mit gehöret / und die arsis darauf folget. Solchemnach hat die resolutio ebenfalls zwo Stellen in diesem tempore, nemlich: auf dem zweyten membro, weil solches mit keinem accent versehen ist / sondern durchgehet; hernach auf dem dritten Gliede / weil die arsis daselbst ist / welche allemahl in grössere consideration kömmt / als der accent. Daß also das mittelste
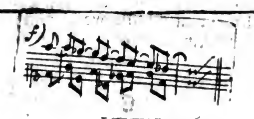
membrum temporis ternarii gleichsam von der thesi und arsi zugleich zu participiren scheinet. En totam Regulam paucis verbis!

Ligatura vel thesin postulat, vel accentum, quem mox, post notam transitoriam, thesis sequatur. Arsis vero, licet accentuata, multo magis privatio accentûs, locum dant resolutioni.

Dieses sind die wahren Gränzen der Ligaturen. Was ausser denselben vorkommt/ und mit den Bindungen einige Gemeinschafft hat/ sind nichts anders/ als blosse Syncopen/ welche zwar nicht genere; doch aber specie von den Ligaturen unterschieden sind. Vor Alters begriffe man es alles unter der Syncope; nun aber macht man eine merckliche distinction: nicht nur darinn/ daß eine Ligatur aus Dissonanzen bestehen müsse / da sonst die Syncope auch wohl mit Consonanzen verrichtet werden kann; sondern hauptsächlich darinn/ daß die Ligatur obige Gränzen/ ratione loci & temporis, die Syncope hergegen dergleichen nicht habe/ sondern genug sey/ wenn sie auf anschlagende oder accentuirte Noten fällt/ ohne sich/ weder ad thesin noch arsin, zu binden. Es ist die Syncope von der Ligatur noch in einem andern Stücke unterschieden/ nemlich: in dem/ daß diese allemahl respectu harmoniæ; jene aber respectu melodiæ verstanden werden müsse. Davon an seinem Orte.

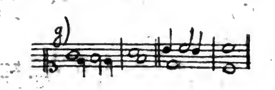
Wenn ich also/ in tempore binario composito, meine vier membra noch mehr articulire/ oder zergliedere und diminuire / daß achtel oder sechszehntel daraus werden: nehme dann mit selbigen articulis vielfältige kleine Rückungen geschwinde nach einander vor / es sey in Con- oder Dissonanzen; so sind solche Rückungen keinesweges unter rechtmäßige Ligaturen zu zehlen/ welche so wohl rationem temporis, als intervallorum geben müssen; sondern es sind nur kurze retardationes consonantiarum, unumschränckte syncopationes, die sich auf jeden accent anbringen/ und bey dutzend/ auch in Consonanzen/ hinter einander hermachen lassen f). Hier haben wir nur Dissonanzen nehmen wollen.

So



So auch in tempore ternario, wo der Accent auf die erste / dritte und fünffte artikulirte Noten / einfolglich / allemahl in numerum imparem fällt. Der ternarius compositus, er mag so viele articulos haben als er will / wird doch nimmer mehr / als drey membra führen. Die Alten brauchten dieser distinction nicht / weil sie solche geschwinde Rückungen nicht machten. Wir aber brauchen sie nothwendig / weil diese Rückungen bey uns sehr Mode sind. Was aber / bey heutiger Welt / aus Mangel dieser Wissenschafft (davon noch kein Mensch geschrieben hat) für abentheurliche / unnatürliche Sätze hervorkommen / wird man dereinst in einem der folgenden Theile dieser Critick wahrzunehmen haben / alwo die inconvenience so deutlich erwiesen werden soll / daß niemand sagen wird / es sey dieser Streit de lana caprina.

Aus bereits-angeführten ist inzwischen schon leicht zu schliessen / daß des Academici Licht / bey dieser Gelegenheit / keine förmliche ligaturam, wie er wohl gemeynet hat / sondern nur gründlich zu reden / eine ganz unförmliche / sine accentu einplatzende Syncopen beleuchtet / die endlich / weil sie bald vorüber gehet / und kurze Noten hat / nicht so viel Verdruß macht / als wenn sie die rechtmäßigen requisita temporis hätte. Beym Bernhard / da dergleichen Sätze / wie rechte Ligaturen angeführet / und / berichteter massen / verworffen werden / sehen sie so aus g) Diese sind noch weit unerträglicher / als jene; weil sich vieles in kurzen Noten thun läßt / das in langen nicht angehet. Ergo hic distinguendum. (Jener Mann nahm eine ganz kleine Frau / in der Meinung / wenn er ja ein Hauß-Kreutz haben sollte / wäre ein kleines besser / als ein grosses) sed hæc in parenthesi. Ich halte von beyden nichts: sie mögen kurz oder lang seyn. Angelo Berardi, der doch / als ein tüchtiger Classicus, ex professo, in seinen Documenti Armonici, das ganze dritte Buch / mit lauter Ligaturen angefüllet hat / gedenket der vorhabenden Misgeburth mit keinem einzigen Worte oder Exempel / und gönnet



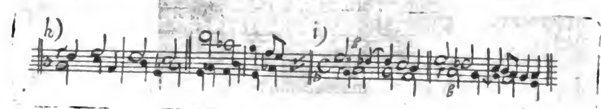
net ihr die Stelle nicht einmahl. So wird man auch / weder bey ihm / noch bey andern bewährten Auctoribus eine einzige ligaturam antreffen / die nicht ratione temporis & loci, nach unsern obgedachten principiis eingerichtet wäre. Welches zu deren Behauptung genug seyn mag.

X.

Wir dürffen nicht weit suchen / um bey unserm Schulmeister eine Probe zu finden / daß er Sachen vor Ligaturen ausgibt / die nichts weniger / als Ligaturen sind. Denn so lautet sein raisonnement pag. 35. Wenn sich zwey (emenda zwo) *Signaturen* gleich *immediat e* nach einander einbinden / (es wäre wohl höchstnöthig gewesen / dabey zu setzen: in zwo verschiedenen Stimmen) so kann sich eine derselben, auf den Anschlag des Tactes resolviren.

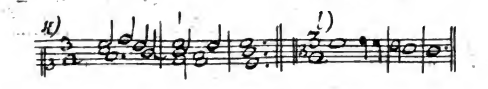
Artig ist es / daß Accurat in den beyden Exempeln der ersten exception, die der Aut. Acad. macht / die Absicht auf solche partes gerichtet ist / die / zu ihrem Unglück / weder syncopen, noch ligaturam aufzuweisen haben / man nehme sie gegen das Fundament / oder in Ansehung der entgegen rückenden Stimme. Respectu Baseos siehet das Ding so aus: h) Und da sage mir ein musicalischer Christen-Mensch / ob das was anders sey / als Septima per transitum? Die fallende und springende Baß-Noten sind ja nur blosse interjectiones, ohne welchen auch der Einschlag des Satzes bleibet / wie er in essentia ist. Wo steckt denn die Ligatur? In Ansehung der entgegenrückenden Stimme macht es diese Figur: i) Davon sagt der Aut. Acad. p. 36. Daß erstermeldte *Ligatura*, obwohlen sie sich (emenda: ob sie wohl) gegen der Battut nicht *syncoperirt* (emenda: syncopirt) jedoch in Ansehung der entgegen stehenden / oder gegenanrückenden *Ligatura* b / *respective* gleichsam eine *syncopen* formire / folgends zu der *Syncopation* eine *relation* habe. Hier möchte es wohl heissen: loquere ut te videam. Einer werde mir da / ohne Licht-Putze / klug daraus! Er will so viel sagen / seine vermeinte ligatura syncopire zwar nicht gegen der Battut / in Ansehung

des



des Basses; aber sie thue solches doch NB. gleichsam in Ansehung der dritten Stimme. Wenn man nun gleich dieses gerne zustehen/ und als ein gutes Argument / in puncto syncopes, gelten lassen wolte/ so machet es doch noch lange keine ligaturam. Diese muß nicht nur gegen der Battut syncopiren; sondern auch in dissono gebunden / und per consonum aufgelöset werden. Hier wird das consonum gebunden/ welches zwar der Syncope zukomt; aber wer hat sein Tage ein gebundenes consonum gesehen/ daß per dissonum gelöset worden wäre. In obigen Exempel findet sich dieser Phœnix gleichwohl Sonnenklar/ indem die gebundene Quinta, so wohl als Semidiapente, per Quartam; diese Quarta aber hingegen selbst/ per intervallum sibi homogeneum, sine figura (denn da kanns geschehen) salvirt wird: welches/ ob es wohl respectu infimæ vocis ein anderes Ansehen gewinnet/ dennoch nicht nur die prätendirte Ligatur/ sondern auch so gar die vermeinte relation zur Syncope, ganz über einen Hauffen wirfft. Also excipirt der Autor etwas/ das gar nicht ad rem gehöret.

Das Exempel der zweyten Exception k), so p. 36. von einer vermeinten resolutione in thesi gegeben wird (wozu der Autor unnöthiger weise das tempus ternarium ergreifft/ da es doch in binario eben so wohl geschehen könnte/ welches er nicht geglaubet hat) ist eine blosse curruptio Baseos, welche weder den Tritonum, noch die Secundam in arsi temporis binarii, als in nota accentuata; sondern nur allein per transitum daselbst zulassen/ vielweniger eine rechtmäßige Bindung und Lösung daraus machen kann. Summa! der Satz ist an sich selbst unrichtig/ und taugt also nicht zum Beweiß. Wer es am besten zu entschuldigen wissen wollte/ möchte sagen/ es wäre figürlich zur Welt gebracht/ und zwar per elypsin. Denn die ist eine Auslassung der sonst erforderenden Consonanz/ und könnte dieses mahl aus der Veränderung des transitûs herrühren/ da man diejenige Consonanz verschweiget/ welche in transitu für der Dissonanz herzugehen erfordert wird. Solchem nach würde der Baß/ oder die untere Stimme/ in obgedachtem Exempel/ natürlich also stehen müssen l). Alsdenn ist weder ligatura, noch resolutio darinn



inn zu sehen / oder zu hören. Ob nun gleich die Figuren nicht zu tadeln sind / so läßt sich doch ex ornamento kein argument ziehen / welches essentiam ändern könnte: und also ist diese exceptio eben so inanis, als die vorige; es bleibt hergegen einmahl dabey / daß keine gute ligatura in arsi, und keine gute resolutio in thesi geschehen könne: als welches lauter verkehrte Dinge und umgewandte Lichter sind / die sich selbst ausleschen.

XI.

Je weiter wir in der Academie kommen / je weniger Lichts / und je grösser Dunkelheit grober Unwissenheit findet sich daselbst. Es stehen nemlich p. 36. noch diese Worte: **Wenn der Tact in vier Theile genommen wird** ꝛc.

Kein Tact in der ganzen Welt hat mehr als zween Theile. Due parti ha la misura in moto alterno, heisset es beym *Agostino Pisa*. Membra, oder tempora, wie man sie sonst auch zu nennen pflegte m) müssen ja / vernünfftiger weise / a partibus unterschieden werden. Der Mensch z. E. bestehet aus zween Theilen / nemlich aus Leib und Seel; aber das sind keine membra, als welcher viele / und der articulorum, oder Gelenke / noch weit mehr sind. Werden also hier partes cum membris, Auff- und Niederschlag / mit anschlagenden und durchgehenden Noten / thesis cum accentu, in richtige confusion angebracht / welches ein schönes Licht abgibt.

XII.

Weiter im Text: **Wenn der ganze Tact** (in triplis) **nach drey Theilen betrachtet wird / fällt der erste Theil auf den Anschlag / der andere auf den Nachschlag** ꝛc.

(Viermahl geputzt!)

1) Kein triple in der Natur kann anders betrachtet werden / als nach dreyen membris, und zween Theilen: derohalben ist die vorhergehende observation gänzlich e regione.

2) Der erste Theil fällt auf den Anschlag. Dieses will auf gut Teutsch / und bey klarem Wetter / so viel sagen / als: der Niederschlag des Tacts fällt auf das erste membrum desselben. Wer solte das wohl gemeynet / oder hieraus / ohne Erläuterung / verstanden haben?

3) Der

m) Vid. Gibel. Modul. voc. p. 35.

3) Der andere auf den Nachschlag: Wenn wir dieses anatomiren/ so heißt es so viel: der Aufschlag des Tacts trifft das andre membrum, und das ist falsch. Bey den Alten hieß das tempus ternarium, oder die tripla, davon die Rede ist/ nichts anders/ als Proportio: daher auch noch die Tänze/ so aus dem egalen Tact in den inegalen transferirt werden/ bey den Hochzeit-Musicanten/ Proportiones heissen. Von dieser Mensur schreiben die Italiäner also: Mensura proportionata est, quæ tres complectitur semibreues, proferunturque sub unius semibreuis tempore. *Ponendo DUE figure nel abbassare, e UNA nel levare della mano* n). Ob der Apodemicus dieses verstehe/ weiß ich nicht. Es will so will so sagen: Zwey membra gehören im Nieder- und eines im Aufschlag. Noch deutlicher: Il moto d'inegualità, che costa di tré figure, o note, hauerà tré tempi eguali, cio è due moti, e una quiete. Il *primo* moto sarà con la prima figura nella *positione* della mano, e la quiete sarà *nel fermarsi in giù* con la seconda figura, e in fine il *secondo* moto sarà nel *elevatione* della mano con la terza figura o). Wie viel *tempora* hat ein jeder Theil des *tactus trochaici*? so fragte Gibelius auf Teutsch seine Schüler zu Minden Ao. 1658. Und sie wusten perfect zu antworten: Der erste Theil/ nehmlich *thesis*, hat zwey *tempora*; der andere aber/ nehmlich *arsis*, hat nur eines p). Das war eine lection aus einem Aucre Classico, aus einem rechtlehrenden Schul-Buche/ dawieder sich ein Mensch/ der Academien schreiben will/ dermassen gröblich verstößt/ daß wenn es des Gibelii Schüler so gemacht hätten/ er ihnen gewiß unum verum bonum zuerkannt haben würde.

4. Der dritte Theil kann nach Vorweisung und angesetzter Exempeln (soll wohl heissen: nach Verweisung folgender Exempel) zuweilen auf den Anschlag/ zuweilen auf den Nachschlag folgen. Licht her! Das dritte membrum ist allemahl arsis in tempore ternario; es hat aber einen accent, und dadurch ist unser Meister verführet worden. Derowegen sagt er auch p. 37. m. es scheine bisweilen dieses dritte *membrum* [illi minus recte der dritte Theil] dem Anschlage mehr/ als dem Nach-

n) *Steffano Vanco*, & ex illo *Zaccario Tevo*, *Mus. Testore* p. 92. 93. 97.
o) Id. ibid vid. Zarlin. p. 257 & alii.
p) Semin. Modul. vocal. P. II. p. 37.

Nachschlage/ gleichförmig zu seyn. Wir aber halten dafür/ ein jedes membrum tertium in tripla sey ein Auffschlag; aber mit einem Accente versehen. Dieses ist die Uhrsach/ daß es bisweilen dissonirend durchgehen kann/ als eine arsis; bisweilen auch einige consideration erfordert/ als eine anschlagende Note. Zwey Exempel unsers Autoris leiden beydes; die zwey andern aber nur eines.
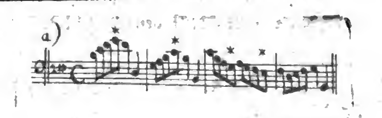
XIII.

Ebendieser (diese) Ausnahm ist *respective* zu verstehen in dergleichen *extremis* von dem *tempor imperfecto*,* wie aus folgenden *exemplis* zu ersehen/ p. 37.

Es scheinet Aut. Acad. halte die Noten vor durchgehende/ dazu der Baß nichtes eigenes anschläget; und hergegen alle andere vor anschlagende. Aber das ist weit gefehlet.* Der accent stecket in melodia; nicht in harmonia. Der Baß thut hiezu nichts: massen derselbe auf gar verschiedene Art gesetzet werden mag. Die extremité (wodurch der Aut. die letzte auffsteigende oder heruntergehende Note verstehet) macht auch keinen Anschlag/ wo er sonst nicht ist. Wenn sichs so verhielte/ müsten die 4. mit dem Stern bemerckte Noten im angehenckten Exempel a) alle lang seyn/ einen accent haben und anschlagen; ein jeder aber/ der nur vernünfftig sprechen will/ wird gestehen müssen/ daß sie alle 4. valore intrinseco kurz sind/ keinen accent haben/ sondern durchgehen/ n'en deplaise à l'extremité. Also trifft es mit dieser Ausnahm in tempore æquali noch weniger ein/ als in tempore inæquali.

XIV.

*) Mancher ehrlicher Musicus, der nicht weiß/ wie sich die Alten für ein paar hundert Jahren mit den Tact-Zeichen zermartert haben/ wird Wunder denken/ warum die hohe Schule hier von dem guten/langsamen Vierviertel Tact/als einem tempore imperfecto rede? ein Antiquarius aber dürffte sich wohl ärgern/ daß er nicht auch de Prolatione & tempore perfecto ein Academisches Stückgen bekomme. Denn diese Sachen und expressiones sind so schön verwirrt und Stein-alt/ als der Bremer Wald.



XIV.

Ferners werden hierinn auch begriffen die springende Noten / ingleichen diejenige / welche ein / oder mehr *suspir* vor sich haben / zumahl auch diese / ob sie schon in den Nachschlag des Tacts fallen / von wegen des Springens / oder des Anfalls / vor anschlagende Noten zu halten sind. Sic Rector noster p. 38. docet.

Es ist aber alles miteinander falsch / indem die springende Noten quæstionis nur einen Zusatz / oder eine variationem darlegen / und gar nicht einmahl ad esse, sondern nur ad bene esse melodiæ gehören / einfolglich ohne den geringsten accent oder Anschlag sind. Essentialiter wäre die Melodie des ersten Exempels so: b) welche denn embellirt / und zugleich dabey die Quinten verdeckt werden sollen c). Daraus ein jeder leicht sehen wird / daß diejenigen Noten / so variationis gratia hinzugesetzt sind / keine anschlagende seyn können. Und ach! wo wolte der Raum herkommen / dahin man alle diejenigen Noten sezen könnte / die springend / und doch nichts weniger / als anschlagend sind. Wir wollen nur ein kleines Exempel geben d). Da wird kein Mensch sagen / daß die mit dem Stern bezeichnete Noten lang / oder accentuirt / oder anschlagend sind. Nur der Apodemicus allein möchte es / wieder die Natur / wieder alles Gehör / und wieder die reiffeste Erfahrung selbst / bejahen wollen. Denn er macht auch / wie wir gehöret haben / eine Ausnahm bey den Pausen / und hält diejenigen Noten für anschlagend / die Z. E. so anfangen e); da doch nichts kurzers / noch weniger accentuirtes / in der ganzen Welt gefunden werden mag. Es hat mit diesen Vor-Noten (wenn ich so reden darff) eben die Beschaffenheit / als mit den Vor-Sylben in der Poesie / die keine Seele vor lang oder anschlagend halten wird. Ob die Pausen auch dastehen oder nicht / das ist gleiche viel; es kann ja ohne dieselben gar wohl verrichtet werden. Welche närrische Regeln sind es denn?

Ich sage: die extremitas figurae, welche eine / sonst kurze und durchgehende / Note zu einer anschlagenden machen soll / ist ein Traum / ein non-ens, und es müssen alle accentus secundum tempus beurtheilet werden. Unrecht ist es demnach / wenn die hohe Schule haben will / daß diese 4. Noten f) alle an-

b) c) d) * * e) * f) 2 1 2 1

anschlägig seyn sollen. Die erste ist durchgehend; die andere schlägt an; die dritte geht wieder durch / die vierte schlägt an / u. s. w. Mit solchen lahmen und unrichtigen exceptionibus werden ja wahrhafftig Leute/ die Musicam poeticam studiren / in die äuserste confusion, und gar nicht auf den rechten Weg / vielweniger zum Parnaß; sondern in die ungebahnte Wüsten geführet.

In tempore ternario ist freylich das zweyte membrum anschlagend/ es gehe eine Pause vorher / oder nicht. Die Ursache aber steckt keines weges in extremitate figurae; sondern darinn / weil dasselbe membrum, auf alle Weise/ mit ad thesin, zum Niederschlag des Tactes gehöret / wie wir oben ex classicis erwiesen haben.

Ueberhaupt wird hier ja (so viel ich verstehen kann) von anschlagenden und durchgehenden Noten nur deswegen gehandelt / damit wir wissen mögen/ wie eigentlich unsere Ligaturen und Syncopen einzurichten sind. Der hohe Schulmeister aber setzet seinen Zweck / bey dieser Gelegenheit / ganz aus den Augen / vertiefft sich dermassen / mit nichtigen Anschlägen / in seiner wichtigen Dictatura, mit dem: Das *concedire* ich / das widerspreche ich; daß er zuletzt gar nicht wieder herausfinden / noch das cui bono darthun kann. Denn / wenn man auf alle die Noten / denen sein anschlägiger Kopff / mit grossem Unrecht / etwas anschlagendes andichten will/Ligaturen und Syncopen machen dürffte / ey / so würde was schönes herauskommen. Er muß dieses absurdum, welches aus seinem weitläufftigen / unnützen Quarck / von anschlagenden Noten/nothwendig zu folgern stehet/endlich doch selber gerochen haben: deswegen uberhüpffet er die application ganz und gar/verfällt dabey auf punctirte Noten / welche doch / in diesem Stücke / nicht ein Haarbreit von den unpunctirten unterschieden sind. Denn der valor intrinsecus kehrt sich an keine äuserliche Zeichen: eben so wenig / als der innerliche Gehalt einer Münze durch das Gepräge verändert werden mag.

Damit aber doch / nebst dem Herrn Xaverio, der Lehrbegierige einen bessern Begriff von der ganzen Sache haben möge / müssen sie beyderseits wissen: was / und wo eigentlich der Accent auf den Noten sey / auch was / und wo er nicht sey? Ingleichen / ob die *termini*: *Accentus* und anschlagende Noten mehr / als einerley Bedeutung/haben? Und das will ich ihnen kürzlich erklähren:

1)

1) Ein Accent in den Noten ist der innerliche Gehalt und Nachdruck derselben/ welcher so placirt ist/ daß dadurch eine Note vor der andern/ ohne Ansehen ihrer äuserlichen Gestalt und gewöhnlichen Geltung/ zu gewissen Zeiten/ hervorraget. Das ist die definitio. Das Wort kommt her von canere und ad, als wolte man sagen: ad canere, mitsingen: weil solche Noten/ die dergleichen accentum haben/ natürlicher Weise/ einem jeden dergestalt eminenter ins Gehör fallen/ daß er sie gleichsam mitzusingen/ und ihnen beyzustimmen genöthiget wird. Das ist die Etymologia. Die Sprachkündige wissen/ daß es mit den Worten in der Grammatica und Prosodia fast eben so beschaffen sey/ als die da alle ihre gewisse/ natürliche accentus haben/ woselbst sich die Aussprache/ mit mehreren Nachdruck/ als sonsten/ hören läßt. Die Griechen/ Italiäner/ und Frantzosen haben eigene Zeichen dazu/ welche sie über die Worte setzen; die Lateiner/ Teutschen und Engelländer aber nicht. Wenn die Musici dergleichen Bezeichnung vor nöthig erachtet hätten/ und sich jemahls träumen lassen/ daß ein vermeinter hoher Schulmeister hierüber Ao. 1721. noch confusiones anrichten/ und solches für ein hochwichtiges Werk halten würde/ so wäre ich dieser explication überhoben. Leben/ hat den Accent auf der ersten Sylbe; Gericht/ auf der letzten; Ehrenstand auf der ersten; entführen auf der mittelsten/ u. s. w. Das sind exempla. Bey der Music aber hat es nun lange die Schwierigkeit nicht/ als bey Sprachen: massen/ wo egale Noten sind/ der Accent immer auf den numerum imparem fällt/ wie schon oben erwehnet; und wo die Figuren ungleich sind/ wird mich thesis & arsis schon zu Rechte weisen. Das ist die applicatio. Und so viel vom Accent/ was/ und wo er sey?

2) Was der Accent nicht sey/ wird uns nun zu zeigen obliegen. Es ist nemlich bekannt/ daß etliche Noten/ in gewissen Fällen und Sätzen/ besonders abgestossen/ abgesetzt/ und kurtz marquirt seyn wollen/ welche Art denn heutiges Tages stark eingeführet ist. Ja/ es kommen pieces vor/ die durch und durch also tractirt seyn müssen. Hiezu haben die Componisten ein eigenes Zeichen erfunden/ welches sie solchergestalt: . . . . als einen Quasi-Accentum, si dicere fas est, über diejenige Noten setzen/ die sie nicht trainirt/ geschleifft/ gezogen/ geschleppet/

noch an einander gehänget; sondern scharff abgezogen/gestossen/gestrichen/geschlagen und kurz abgesetzt wissen wollen/ nicht anders/ als ob kleine Pausen dazwischen stünden. Sothanen modum executionis muß man nun bey Leibe nicht mit den natürlichen/ innerlichen/ wahren Accenten der Noten vermischen. Denn diese bleiben unverändert/ und richten sich nach keinem Absetzen und Abziehen. Vielweniger haben besagte/so genannte Quasi-Accentus die geringste Gemeinschafft mit der extremitate figuræ chimerica: massen dergleichen Abstösse auch wohl im Unisono continuato, bey dutzend/hinter einander kommen können/ alwo nicht die allergeringste extremitas figuræ statt hat. So viel sey gesagt von den Dingen/die keine Accentus sind; ihnen aber einigermassen gleich sehen/ und deswegen den Nahmen/Quasi-Accentus, bekommen haben.

3) Nun kommen wir zur verschiedenen Bedeutung der Worte: Accentus, und anschlagende Noten. In melodia sind Accentus und anschlagende Noten Synonima. Ja/eben das Wort/Accentum, qua terminum musicum, wüste ich nicht besser zu verteutschen/ als durch Anschlag.

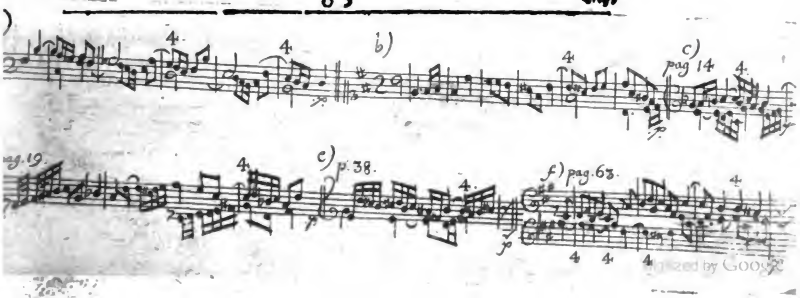
In decoratione cantûs ist eine Manier/ die den Nahmen accentus führet: welche Materie aber zur Modulatoria, und nicht hieher gehöret. In so ferne die Instrumentisten der Singekunst nachahmen/ bedienen sie sich auch dieses Zierraths/ und zwar für andern/die Clavicimbalisten recht sehr. In diesem Verstande sind Accentus und anschlagende Noten/ wie leicht zu erachten/ gar verschiedene Dinge. In Basso continuo, qui harmoniæ complementum & epitome, haben hergegen anschlagende Noten eine abermahlige/andere Bedeutung/ und sind solche/ zu denen die rechte Hand nothwendig etwas greiffen muß/ ob sie gleich weder Accent, noch Quasi-Accent haben möchten. Weil nun diese significatio hieher eben so wenig gehöret/ als die vorige/ so dann in verschiedenen Classicis Unterricht darüber zu finden ist/ bleibet es dabey: daß accentus und anschlagende Noten in melodia ipsa einerley sind/ und alle Noten/ die keinen accent haben/ durchgehen und durchspringen; da ich denn auf diese nimmer eine Syncopen, vielweniger eine Ligaturam vornehmen muß. Q. e. d.

XV.

XV.

Die *Quarta* - - - - wenn es (sie) nicht als eine *cambiata*, oder durchgehende Note / eingeführet / sondern als eine Ligatura/mit zwey (zwo) Stimmen also bloß gesetzet wird/ist zu leer und unzuläßig rc.

Hier ist abermahl eine unnöthige præcaution und ganz unrichtiges Verbot / weil tausend und abertausend Vorfälle kommen / wo die Quarta nicht als cambiata, auch nicht als durchgehend / sondern als eine ordentliche/ starke Bindung / mit zwo Stimmen/also bloß gesetzt wird / und gesetzt werden muß: dabey sie weder zu leer klinget / noch unzuläßig seyn kann. Ja / eben nach den allerbesten Contrapunct-Regeln/mag ich meinen Comitem, auf das schönste/per Quartam einführen / und zwar / wenn noch nicht mehr / als zwo Stimmen vorhanden. Was wolte wohl ein Mensch an diesen Ligaturen a) auszusetzen finden? Doch wir wollen unserm eignen Machwerk nicht trauen/ sondern den weltberühmten Handel anführen / der gewiß / mit Ehren / in der Contrapunct-Schulen ersten Classe sitzen kann / und wieder dessen besondere Geschicklichkeit / in diesem Stücke fürnehmlich / niemand hoffentlich das geringste einzuwenden haben wird. Derselbe hat / in einer von seinen neuesten Fugen / folgenden schönen Satz b). Hier ist die Quarta nicht als cambiata, auch nicht / als eine durchgehende Note/eingeführet; sondern als eine Ligatur / mit zwo Stimmen / also bloß hingesetzet. Wo bleiben denn die ohnmächtigen Contrapunct-Regeln / die mir solches verbieten? Solte etwan dieses Exempel / welches nur aus einem Ms. genommen worden / in Zweifel gestellet werden / so will bey eben demselben Autore bleiben (denn ich kann mich nicht verbessern) und aus seinem vortrefflichen Werke / betitelt: *Suites de Pieces pour le Clavecin, par G. F. Handel,* welches Ao. 1720. und also noch nicht so gar lange / zu London in Kupffer gestochen worden / 4to obl. nachfolgende merkwürdige Exempel / c, d, e, f, die in Fugen aufstoßen / zu mehrerm



Lichte des Academici, hieher setzen: denn ein Licht ist doch des andern werth! Dergleichen liessen sich eine gar grosse Menge / bey andern bewährten Auctoribus, auftreiben / wenn man Zeit und Kupffer daran wenden wollte. Daß es bey ganz langsamer / schläffriger Mensur / in breuibus & semibreuibus, etwas leer klingen würde / wird eben nicht gestritten; allein daß thun andere intervalla, nach ihrer Art / eben so wohl / bey solcher kahlen / altväterischen disposition: deswegen aber muß man die Quartam syncopatam in biciniis nicht für verboten und unzuläßig ausschreyen.

XVI.

Wenn in unserer Acad. p. 41. stehet: *Secunda, per modum Nonae resoluta:* so möchten die Worte: per modum Nonæ, wohl mit rother Farbe gedruckt seyn / und den Zusatz haben: corruptæ. Denn / natürlich und rechtmäßiger Weise/kann kein terminus accutus Secundæ zuvor liegen / einfolglich auch nicht gebunden werden; sondern es lieget allemahl der terminus gravis, welches den rechten / deutlichen Unterschied / inter Secundam & Nonam in ligaturis, darleget. Die Ursachen / warum kein terminus accutus Secundæ liegen kann / sind diese:

Erstlich / weil der Baß (infima quævis vox) welcher doch mehr Lufft erfordert (plus aeris percutit, wie Verulamius redet) als alle andere über ihn stehende Stimmen / deren Klang nicht so dick ist / durch die tremores des so nahe liegenden groben soni, dem er gleichsam / wieder seinen Willen / recht auf den Leib treten muß / sich gehöriger massen auszudehnen merklich verhindert wird / und sich selbst so dann im Wege stehen soll. Tensio soni fundamentalis confunditur nimia proximitate superioris soni, quam perperam affectat. Es ist / so zu reden / gegen des Basses eignes interesse, die Annäherung selbst zu bewerckstelligen / weil er sich dadurch verwirret. Welches gleichwohl nicht geschiehet / oder wenigstens nicht so sehr / wenn terminus gravis Secundæ vorher gelegen / und also schon Zeit gehabt hat / sich hören zu lassen / und seine fluctus zu formiren / ehe sich sonus superior nähert: dabey denn jener (sonus gravis) weil ihm dieser choq doch auch ungelegen ist / lieber alsobald zurück trit / und für seine vibrationes Raum gewinnet. Zu geschweigen / daß überhaupt / nach sehr guten mathematischen Gründen (die man in Prinzens Exercitat. de Quarta nachzuschlagen beliebe) keine Dissonanz in der

der Tieffe Art haben kann noch mag/ † und dannenhero die Secunda simplex (es wäre denn in einem Bassetto del Contralto, overo del Soprano) wenig oder gar nicht in guter composition gebraucht wird; sondern/an deren statt/fast allemahl ein intervallum compositum, damit das Fundament nicht so gedränget und beschweret werde/ sondern seine langsamen und weiten Schläge / mit mehr Räumlichkeit verrichten könne. Soll es denn eine Secunda seyn/ so lieget terminus gravis; soll es aber eine Nona heissen/ so lieget terminus acutus. Und so viel von der ersten Uhrsache/ex situatione desumta, warum der Secundæ terminus acutus nicht liegen könne; obs gleich in hundert alten Legenden so gefunden werden sollte. Omnia legenda non sunt eligenda. Mit den Septimen ist es deswegen umgekehrt / weil es umgekehrte Secunden sind; und mit den Quarten ist beydes recht/ es liege terminus gravis oder acutus, weil ihre situation fast neutral ist.

Die andere Ursache fliesset ex resolutione, als welche/bey so gestallter monstrueuser Bindung/keinen andern Platz findet / und der Sonus superior nirgend anders / sine figura, ausweichen kann / als in eben denselben Klang/ der ihn so unbarmherzig dringet und stösset. Nun ist ja was unerhörtes/ und wieder alle principia naturæ & sensûs, daß mich eben derjenige /zugleicher Zeit / retten und salviren / ja / daß ich meine Zuflucht eben alsdenn zu ihm nehmen soll / da er mich feindlich angreifft. Wenn ein Feuer an meiner Seiten brennete / und ich wollte / mich zu salviren / in eben dasselbe Feuer hineinspringen: oder / wann ein Fürst / der in seinem Schlosse belägert wäre/ seine Sicherheit in des Feindes approchen suchen wollte/ wie würde das herauskommen. *G. M. Artusi P. II. del Contrap. cap.* 8 schreibt so: Quello che viene percosso rare volte si caccia avanti, per non ricevere di peggio; ma si va ritirando sempre. Er handelt daselbst von eben dieser Materie und gibt das Gleichniß: **Einer der geschlagen ist/ sagt er/ wird sich selten weiter voraus wagen/ damit ihms nicht ärger gehe; sondern er wird sich immer zurückziehen.** Um aber dieses absurdum, so der Acad. vertheidigt und gutheisset / demselben noch deutlicher vor die Augen zu legen/ wird

† Unser Schulmeister hat das Unglück / daß fast alle seine Secundæ simplices, die sich per unisonum resolviren (ausser der ersten / welche ein kluger Mann mit Fleiß hochgestellet / und nicht dabey gesagt haben mag warum) in der ungestrichenen/oder blossen Octava arbeiten / und also in sonis gravioribus befindlich sind / wohin sie doch gar nicht gehören. Vid. Acad. p. 43. 46. 47. 51. 52.

wird nöthig seyn / die resolutionem zu definiren / und fest zu setzen / daß sie sey: die Auflösung eines *intervalli dissoni*, durch ein *intervallum consonum*. Diesen Satz wird der Schulmeister selbst nicht wiedersprechen / denn er thut seinen Schülern pag. 2. die Frage: wo / oder in wem / die Con- oder Dissonanzen gleichsam ihren Sitz haben? Darauf denn der Tyro antwortet: In den *intervallis musicis*. Hat dieses seine Richtigkeit / als woran ich nicht zweiflen will / so laßt uns miteinander rechten: Alle Auflösung muß per intervallum geschehen: Der unisonus ist nun zwar / wenn ich so reden darff / eine consonantia plusquamperfecta; aber er ist doch kein intervallum *. Ergo kann rechtmäßiger Weise / per unisonum überall keine resolutio geschehen. Lippius redet / in seiner dritten musicalischen disputation, vom unisono also: unisonus simplex (ich habe mein Tage keinen compositum gesehen) quia est proportionis æqualitatis, & principium omnium intervallorum consonantium & dissonantium, proprie nec consonare nec dissonare, sed simpliciter æquisonare (das sagt man nur von der Octav) & unisonare potest. *G. M. Artusi P. II. dell Contrapunto, Cap. 8. p. 27.* wo er eben von dem Gebrauch der Dissonanzen handelt / sagt also: Forza è che vi si ritrovino dui soni, l'une grave, e l'altro acuto, ne puo uno esser senza altro; e quando uno fosse senza altro, non saria ne consonanza ne dissonanza, mà un semplice suono.

Nun weiß ich zwar wohl / daß viele Autores theoretici † diese vermeinte resolutionem Secundæ per unisonum ordentlich mit in diese Rei-

he

---

* Denn ein intervallum ist / nach des Acad. eigener Beschreibung / p. 2. eine gewisse Distanz / Raum / oder Weite zwischen der untern und obern Stimme / welches vom Unisono nicht gesagt werden mag.

† Ich bin ein Musicus ecclecticus, und kehre mich an keine autorité, an kein αὐτὸς ἔφα, wenns wieder Sinnen und Vernunfft streitet. Nullius juro in verba Magistri. *Carissimi* und Kerl wollen es auch lange nicht ausmachen. Das sind die rechten nicht. Es gehören mehr Autores zu einer Academie, und es gehört mehr zum Tanze / als ein paar rothe Schue. L'autorità dell' opiuione di mille, nelle scienze, non val per una scintilla di ragione d' un solo. *Gallil, a Gallil.* D. i. In Wissenschafften gilt die autorité einer Meinung von tausend Leuten nicht so viel / als ein Füncklein Vernunfft eines einzigen.

he herfe̊tzen; allein ich weiß auch/ daß sie ihr Bedencken †† dabey haben/ das Ding zu limitiren/ und gewisser massen zu conditioniren suchen: zum Beweiß/ daß es ihnen nie recht angestanden. Erstlich wird es bisweilen gutgeheissen; vors andere auf dem Nothfall/ wenn man sonst keinen Ausweg gewust haben mag; und drittens/ wenn die Stimmen/ auf eine besondere Art/ dazu eingerichtet sind. Denn so schreibet Zarlino P. III. Instit. p. 242. si potrà ancor *alla volte* [come costumano fare i buoni musici, denen man es nachsiehet/ weil sie es nur bisweilen thun/ *non senza suo gran commodo*, wenn es ihnen commode gewesen] della Seconda sincopata venire al Unisono, e ciò, quando le parti sarano ordinate in tál maniera NB. *che l'una faccia il movimento di tuono, e l' altra di semituono &c.* Das ist die besondere Art/ welche dabey beobachtet worden. Angelo Berardi verfähret noch behutsamer/ und setzet in seinen Docum. Arm. p. 143. gar eine anticipationem zur Beschönigung/ welches er bey keiner andern Gelegenheit thut; damit aber seine Beysorge satisam/ und speciatim, zu verstehen gibt. Alle Scribenten kommen inzwischen darinn überein/ daß in der untersten Stimme ein semitonium vor der Bindung hergehen müsse/ und wundert mich/ daß der Apodem. welcher sonst ein grosser Liebhaber von mi und fa seyn will/ dieses herrliche privilegium desselben noch nicht entdecket habe. Die Solmisations-Leuchte wird hier nicht haben zureichen wollen. *Zacc. Tevo, nel Mus. Test.* P. *III. c.* 14. *p.* 184. stellet das Ding auch vor/ und setzt hirzu: Qual passagio sarà meglio a trè e a quattro che a due, welches abermahl eine hieher gehörige condition und observation ist/ die dem Schulmeister entwischet ist/ ob er gleich pag. 51. & 52. fünff mahl auf einem Blat/ in 3 a 4. Stimmen/ lustig/ mit der corrumpirten Nona per unisonum, darauf loß arbeibeitet/ und sich immer einbildet/ es sey die Secunda. Kircherus gibt seine drey Heller auch dazu/ wenn er L. V. de Symphoniurgia, p. 289. ein Exempel hierüber einfliessen läßt/ bey welchem ebenfalls das semitonium die Sache noch ein wenig leidlicher machet/ weil es mit seiner Gelindigkeit den herben

†† Artig ists/ wenn Printz im Satyr. Comp. cap. 21. §. 19. schreibet: Secunda werde resolvirt in unisonum; setzt aber in dem Exempel weder die Secundam, noch den unisonum; sondern eine Nonam und Octavam, und schreibet dabey: Die Secunda werde am zierlichsten in Tertiam resolvirt. Wer curieus ist/ schlage es nach. Es ist der der Mühe schon werth.

Stoß der secundisirten Nonæ etwas mildert. Bey unserm Lichtzieher aber ist allemahl ein gantzer Ton dazu gebraucht worden.

Ueberhaupt von der Sache zu reden / so könnte man es dann und wann / alle volte, gleichsam / als eine licentiam, bey Beobachtung obiger conditionum, und in Ansehen des besondern motûs partium, da sie sich einander / wie die exercirende Soldaten / vorbey marschiren / mit schlentern lassen: wie es denn Artusi und Zarlino auf solche Art vorgestellet haben; allein / wer das Ding vor eine Ligaturam Secundæ ausgeben / und eine förmliche Regul guter resolution daraus machen will / der tappet im finstern. Ich habe dergleichen verkürzte Nonen nie gebrauchet / werde es auch vors erste nicht thun; vielweniger jemand sonderlich rathen: zumahl da mir annoch / in keinem bewährten Auctore practico, moderno, dergleichen aufstossen wollen. Man darff ja nur die Basin mit Manier eine Octavam tieffer bringen / so ist die Schwierigkeit und inconvenience gehoben. Mich deucht 3/2/1/ übereinander / wie sie der Apod p 43. anbringet / (denn pag. 51. wo 4/2/1 sind / geht es noch ein bißgen besser an) kommen sich gar zu nahe ins Gehäge / und stossen auf beyden Seiten trefflich hart zusammen / insonderheit gegen das arme Fundament. Wir haben ein Nieder-Sächsisches Sprichwort / das heisset: Twee vergaat sick; dree de slaat sick, welches sich nicht uneben / auf die Zusammenzwingung dreyer sonorum, zwischen denen kein Raum ist / appliciren läßt. 9/3/1/ haben eine viel bequemere disposition: und eine resolutio per æquisonum, nemlich per Octavam, ist ein gantz ander Ding / als per idem, vel unisonum: oder wie es Hänfling haben will: per nullum. Denn bey ihm ist der unisonus gar ein zero.

Sonst braucht es so viel Wesens / und einer solchen dunkeln Leuchte nicht / Nonam a Secunda zu unterscheiden. Wir bleiben dabey: wenn der terminus acutus gebunden wird / ist es die Nona, sie sey so hoch / oder so tieff / als sie wolle / simplex vel composita, quia de Octavis idem, so lange es eine Nona bleibt. Wird aber der terminus gravis gebunden / so ist es die Secunda, sive simplex, sive semel, sive bis aut ter composita. Wir wissen / disfalls / von keiner Decima, sondern von lauter Terzen; von keiner Undecima, sondern von lauter Quarten; es wäre denn / daß man in Syncopatione catachrestica, zum Unterschied / wenn die rechte Nona in Decimam gehet / it. in doppelten Contrapuncten / diesen terminum der Decimæ

cimæ, zur Deutlichkeit/ gebrauchet müste. Aber die Undecima, Duodecima u. s. w. sind lauter unnützes Geschirr. Es lese doch der Aut. Acad. den Salinam, da wird er L. IV. C. 15. p. 202. ein artiges Ed[illegible] finden/ das diesen Schein von sich gibt: Quod soni & consonantiæ ab harmonico [*hic pro melotheta*] ultra diapason considerandæ non sint. Die ganze vermeinte Erläuterung dieser Sache/ so uns der Aut. Acad. geben will/ beruhet auf lauter falschen principiis. Er schreibt so: Daß die Secund/ als die Ober-Stimme gebunden/ mit der Non in der Unter-Stimme gebunden/ übereinskomme rc. wiederspreche ich. Da doch keine Secunde in der Ober-Stimme/ und keine None in der Unter-Stimme gebunden werden mag: wie oben klar genug/ und eben hierinn der musicalische Unterschied/ inter Nonam & Secundam, angezeiget werden ist.

So weit gehet das Putzen über die drey ersten Capitel des dritten Tractats der hohen Schule. Den übrigen Raum unsrer wenigen Blätter können wir besser anwenden/ wenn nach angefangener methode, dem Leser hiemit communiciret wird folgendes

Neues/
Von musicalischen Sachen und Personen.

Onolzbach. Die Claviatura des Herrn Hoffrath Hänflings hat/ wegen dessen dazwischen gekommenen Todesfalls/ durch den Druck nicht publicirt werden können/ ungeachtet solches in Miscell. Bero'. versprochen worden. Und weil dieselbe Claviatura/ ohne Erlaubniß der hinterlassenen Freunde/ nicht gerne kund zu machen ist/ als hat man nur generaliter davon gedenken wollen/ daß sie folgende Eigenschafften habe:

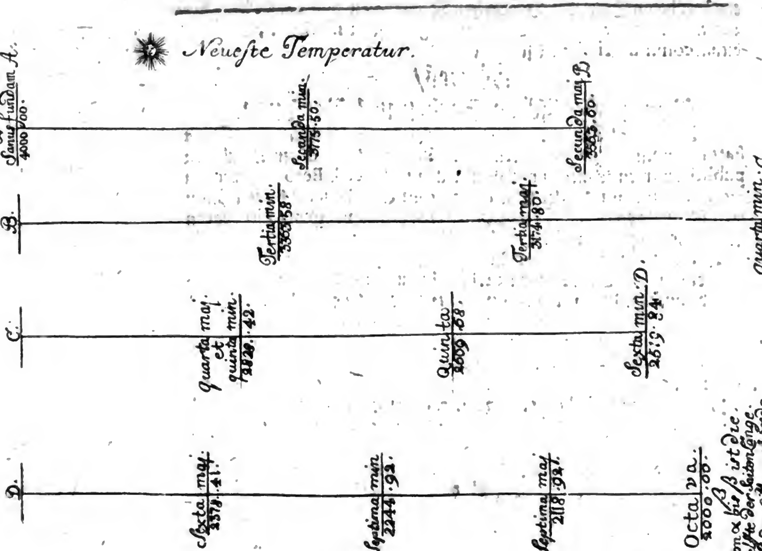
1) Daß man nur aus zweyen Tonen spielen lernen darff/ da man sich sonst/ bey der alten Claviatur/ mit 12. bemühen muß: und da man die Veränderung der Terzen dazu rechnen wolte/ gar mit 24; in dieser aber nur mit 4 zu thun hat/ mithin sechsmahl leichter zu lernen ist.

2) Kann man in dieser Claviatura eine Duodecimam mit einer Hand erreichen; da in der alten kaum eine Nona mit einer Hand erlanget werden mag.

3) Kann man in solcher 1. 2. 3. 4. 5. ganze Tone höher und niedriger/ transponiren/ ohne einen Finger-Saz deswegen zu ändern/ oder sich ein anders Zeichen (Clef) einbilden zu dörffen: nur/ daß man nicht auf das Clavier sehe/ weil man sonst leicht confus werden

könnte / indem man sähe / daß man aus einem andern Clave spielte / als auf dem Papier geschrieben. Wann nun diese Claviatura 4) auch die Eigenschafft hätte / daß in den Fugen und Toccaten wohl damit fortzukommen wäre / welches denn durch eine Probe zu experimentiren stünde / so wäre es eine grosse avantage und Erleichterung des Claviers / wenn dieselbe bekannt / und eingeführet würde. Wohlgedachter Herr Hänfling hat auf solchem Clavir eines Positives seine Chorale und Psalmen gespielet / auch die Music ziemlich verstanden.

Der Herr Capellmeister Bümler ist samt seiner Frau Liebsten / auf gnädigste Erlaubniß unsers Fürsten und Herrn / nach Italien gereiset / woselbst er sich ein Jahr aufhalten wird. Die von demselben ad Praxin gebrachte Temperatur gehet hiebey / * und ist dieselbe zu desto leichtern Gebrauch und appli-



plication, so wohl in ihrer proportion aufgezeichnet / als auch in Zahlen exprimiret. Wer nun die geringste cognition vom Monochordo hat / der kann dieselbe darauff / nach dieser Anleitung / leicht verzeichnen / dafern er nur noch bemercket / daß / wann er seine Saiten des Monochordi, nach einem auf dem Clavicimbel beliebigen Ton / gleich eingestimmet / der bewegliche Steg / von einem semitonio zum andern gerücket / und die palmulæ des Clavicimbels / nicht wie sonst gewöhnlich / von einer Quint zur andern / sondern von einem semitonio zum andern / nach der Reihe / gestimmet werden müssen / biß eine Octava voll (†. Alsdenn werden die höhern und tieffern soni in Octaven, nach dieser / zusammengestimmet. Und weil keine bessere noch vollkommenere Temperatur in der Natur zu finden / so fehlet es anitzo (nach dem deren Gebrauch auf den Orgeln auch practicable befunden worden) an nichts mehr / als deren application auch an die Blase-Instrumenten / als Hautbois, Bassons, Flutes &c. wozu man denn auch zulängliche Nachricht zu geben sich getraute / wenn ein dergleichen Instrumentmacher hier in loco wäre. Wenigstens hat man schon auf einer ordinairen Flöte / jedoch mit andrer application der Finger / alle 12. Intervalla rein / nach dem Monochordo, und dieser Temperatur / herausgebracht. Wäre es also auf den andern Blase-Instrumenten / zweifelsohne / auch müglich: falls nur die Herrn Virtuosi gedachter Instrumenten sich die Mühe nehmen wolten / eine andere application der Finger sich anzugewöhnen. Dafern es aber die Alten nicht thun wolten / so könnte es doch bey den Jungen / dergleichen Blase-Instrument erst-lernenden / geschehen / und also / nach und nach / die Music in mehre Perfection und Vollkommenheit / ratione intervallorum, mit der Zeit kommen.

Strahlsund. Ein hiesiger Organist / genannt Christopher Raupach / welcher ehmahls unter dem Nahmen Veritophili gewisse / so genannte / deutliche Beweiß-Gründe / vom rechten Gebrauch der Music / mit einer Mattheson'schen Vorrede / herausgegeben / ist durch einen / mit ihm bisweilen correspondirenden Land-Prediger / veranlasset worden / den 2. §. Cap. 2. gedachter Schrifft / wieder welchen der Prediger 2. Fragen ergehen lassen / mit einer abgenöthigten Antwort zu beschützen / und die Einwürffe gebührend abzufertigen. Weil nun dieselbe Antwort zum besten der Kirchen-Music gereichet / wird man Gelegenheit nehmen / sie mit dem ehisten dieser Critick / wo nicht auf einmahl / doch Stückweise einzuverleiben.

†) Wer diese Temperatur gebrauchen will / muß sich ein Papier nehmen / das so long ist / als die vier / in dem Kupffer befindlichen Linien / A, B, C, D. Auf selbigen Papier kann er die proportiones, wie sie hier stehen / una serie, verzeichnen / und denn sein Papier aufs Monochordum kleben / so hat er eine völlige Octavam, von welchem sono fundamentali er will. Hier hat man / wegen Mangel des Raums / die eine Saite in vier Theile reissen müssen / welche sonst an einander gehören.

Berlin. Alhier præparirt sich der Herr Cantor Fuhrmann / welcher schon/wegen verschiedener/recht treuherzigen musicalischen Schrifften/der Welt bekannt ist / ein paar Professoribus amusis das Jus Musices zu beweisen/und selbiges im Parnaß wieder die musicalischen Bär-Wölffe zu vindiciren. Er wird darinn den Music-Feinden solche Nüsse vorlegen / darauf sie sich die Zähne wohl stumpf / wo nicht gar ausbeissen werden. Anbey will er auch das Murschhauserische Grosmaul mit solchen Brocken füllen / als dessen hündisches Gebelle verdienet / damit sie zusammen einst lernen couche machen. Zwar stellet er sich für : wer dem Esel den Kopff wäscht / verdirbet Seiffe und Lauge ; allein er verspricht sich bey ihm den Kopf noch dazu mit Oehlblau zu stärken/und den fein glatt zu rollen/was gilts er soll einmahl rein und heil werden a). Er wirds ihne übrigens in zween Dosen/ich will sagen/in zweyen Büchern eingeben/die da heissen werden: Der musicalische Trichter und Tichter. Jener ist schon ehmahls gedruckt/aber nun noch um etliche Spannen vermehrt/ verlängert und verbessert worden.

CASSEL. Zu den gecommunicirten Tractätgens (Critica Musica) kann noch keine Liebhaber hier finden. Sie geben das Werk nur vor einen Eifer aus/und flattiren sich/daß man schon/ohne beyder Partheien Disputiren / andere nützliche Lehren im Druck finden könne ꝛc.

Wir sind der Meinung / doch mit Gunst / daß man/ohne vernünfftigem Eifer/nichts rechtschaffenes/weder lehren/ noch lernen könne. Von einem tüchtigen Præceptore pfleget man auch zu sagen : Quò doctior, eò iracundior. So hält die ganze kluge Welt gleichfals dafür : daß/wenn es in Wissenschafften und Studiis keine Opponenten gäbe / man lange nicht so viel Gelegenheit haben würde/der Sache nachzudenken / und etwas nützliches hervorzubringen. Da bliebe man denn hüpsch bey der alten Weise/fein leise. Eine Besatzung/die nicht bisweilen attaqvirt oder exercirt wird/schläfft ein/und ist endlich zum Wiederstand ganz ungeschickt. Ob aber in re musica nützlichere Lehren im Druck gesehen werden können/als solche/womit man die Irrthümer ausmerzet/richtige Anmerkungen von der Composition macht/die Temperatur auf einen unverbesserliche Fuß setzet / u. s. w. darüber wolte man gerne näher aus Cassel informirt seyn. Wer Lust dazu hat/der sey auf seiner Hut/und bedenke ja wohl : ne sutor ultra crepidam. Er hat mit Leuten zu thun/die dem Dinge gewachsen sind. Bisher hat der Autor Criticæ obige Absicht / in seinen Schrifften ehr- und redlich geführet/nemlich nützliche/ja selbst nützlichere/musicalische Lehren im Druck zu geben/

a) Dieses sind ipsissima verba meiner/aus Berlin/erhaltenen uhrsprünglichen Nachricht.

ben/als jemahls gewesen/und gelesen seyn mögen/ und diesen Zweck hat er in einem dutzend öffentlicher Werke (die eben alle keine Tractätgen sind) so behauptet/ daß es eine Lust ist: worüber er denn auch/ was insonderheit das cui bono, oder den Nutzē anlanget/ wohl hundert lebendige/eigenhändige Zeugē aufweisen kañ. Solte deñ nun zu vermuthen stehen/ (damit wir nur ein Exempel geben) daß ein einziger Organist in der gantzen Welt zu finden (von Orgel- und Instrumentmachern will nicht einmahl reden) der dem Autori Criticæ, wenns auch nur bloß pro communicatione temperaturæ wäre/ nicht etwan für 2 gG. Dank wissen/ sondern sagen würde: Es sey ein Eifer. Tausend andere nützliche Sachen kann man aus dieser Critic fassen/ wenn man sie nur erst recht einsiehet. Und was den Eifer anlanget/ wie würde es wohl um unsere Kirchen-Reformation stehen? wie schön würden wir noch alle miteinander dem Pabste die Füsse küssen? wenns der gute Eifer nicht gethan hätte. GOtt dirigirte die Reformation seines Dienstes: derselbe dirigirt auch die Reformation seines herrlichsten Geschöpffes/ der Music. Zu der einen und andern Reformation hat er Werkzeuge gebraucht; welche sinds gewesen? welche sind es noch? welche müssen es seyn? Etwa stumme Hunde? Toleranz-Geister? Heuchler? Scheinheilige? Fuchsschwäntzer ꝛc. O nein: Eifrige Männer gehören dazu/ welche die Wahrheit ungescheut sagen. Wenn nun der Autor Criticæ um der Music Ehre eifert (so wie er in allen seinen Werken gethan hat/ und ferner thun wird) so eifert er um Gottes Ehre selbst: weil GOtt durch übelcomponirte Musiken nicht geehret/ sondern sein Dienst beschimpfet und verhuntzet wird: woraus denn die Zuhörer/ an statt der Erbauung/ nur Aergerniß hohlen. Wer aber solchen Leuten/ die dergleichen böses/ elendes/ unrichtiges/ scandaleuses Wesen in die Welt bringen/ und sich dabey für Engel des Lichts ausgeben/ endlich einmahl/ nach Jahr und Tag/ die Schwären ausdrücket/ von dem muß niemand meynen/ er suche nur zu disputiren. Die Wahrheit ist ausser allem Dispüt; sie überzeuget ihren Feind augenblicklich/ wenn er nicht verstockt/ hartnäckig und boshafft seyn will: Pilatus mag sagen/ was ihm beliebet. Ein gewisser Baron gab jüngst einem muthwilligen Kauf-Burschen etliche dutzend Stockschläge. Wie nun dieser des Tages darauff im Raths-Wein-Keller kömt/ und gefragt wird/ was er doch für ein unglücklich malheur gehabt? antwortet derselbe: Es habe nichts in der Welt zu bedeuten: er habe sich nur mit dem Baron herumgeschlagen: das sey alles mit einander. Eben so sollte michs gemahnen/ wenn der ehrliche

Mann

Mañ in München/zu dessen Dienste die melopoetische Licht-Scheere verfertiget worden/sagen/oder denken wollte: Wir disputirten beyderseits miteinander. Es kann aber eine Zeit kommen/ubi, qui ad monent amice, docendi erunt: so wie es itzund eine Gelegenheit gibt/ubi, qui inimice insectantur, repellendi sunt. Benevolos objurgatores placare, & invidos vituperatores confutare possumus, ut alteros reprehendisse pœniteat, alteri didicisse se gaudeant. Wie Cic. de Nat. Deor. 1. 3. redet. Alsdenn sind solche disputationes, saniori sensu, viel nützlicher/ als alle andere Lehr-Arten in der Welt. Das wissen die Gelehrten wohl / welche offt aus einer Dissertation, von 4. Blättern/mehr fassen/als aus einem Ja-Bruder in folio, von 4. Alphabeten. Wer solches nicht weiß/ der lasse seine unzeitige remarques zu Hause; sonst kommt er mit an den Tanz/ehe er sichs versiehet. Wem die Critick nicht anstehet/weil er sie nicht verstehet/der lasse sie ungekaufft: es wird dem Autori nichts dadurch abgehen/ welcher sein Augenmerk auf ganz etwas anders/ als den sordiden Profit gerichtet hat. Ohne Schaden wird er wohl bleiben/ob die Casselschen Liebhaber ihre drey Heller dazu geben / oder nicht. Es treibt ihn auch weder übler humeur: denn er ist fast immer wohl aufgeräumt und vergnügt; noch Misgunst: davon er so weit entfernet/daß er sie bey andern erwecket; noch Einbildung: denn er kennet seine grosse Schwäche/und redet von seinen eignen Fehlern/ als wenn er deren nur allein hätte; noch Ehrgeiz: nur so viel noble ambition ausgenommen/als ein ehrlicher Mann haben muß; noch Schreib-Begierde: denn er hat in den 17 Jahren seines Secretariats, und sonst/so viel zu schreiben gefunden / daß ihm die Lust lange vergangen ist. Dieses sind sonst die gewöhnlichen Quellen der Medisance. Was ihn aber treibet/ ist bloß die unverfälschte Liebe zur Wahrheit / und rechten musicalischen Wissenschafft. Darüber mag er seine Gedanken gerne mittheilen / kann und soll sie auch nicht zurücke halten. Omne enim bonum est communicativum sui. Er begreifft übrigens sehr wohl/ daß aller Verdienst/so aus Wissenschafften entspringet / nichts sey/gegen einer einzigen tugendhafften That/ gegen der kleinsten Gutherzigkeit/ so man moralisch-und Christlicher Weise in der Welt ausübet. Er verlanget nichts mehr / als daß ihm auch selbst seine Feinde Gelegenheit dazu geben: Denn sein neuester Wahl-Spruch / so er von dem berühmten Engelländischen bel esprit, dem Herzog von Buckingham, entlehnet/ ist dieser:

One moral, or a meer well-natured deed
Does all deserts of sciences exceed.

-}{ (✱) }{-

Der melopoetischen Licht-Scheere Dritte Schneutzung.

Geschehen im Julio 1722.

I.

Im vierdten Capitel des dritten Tractats der Academiæ, pag. 42. welches von Bindung und Auflösung der untern Stimmen handelt / wird uns eine resolution gewiesen: **von der Quart in die Quint.**

Darauf dienet zur Nachricht: daß / wenn Quarta sich per Quintam gradatim resolviren soll / dazu die linde Quint / nicht aber die scharffe / oder völlige / genommen werden müsse / wie uns solches unter andern / der Autor classicus, Angelo Berardi, L. III. p. 140, mit Worten und mit Exempeln lehret. Geschiehet das Wiederspiel / so ist die Quarte nicht vor sich selbst / sondern nur als ein accompagnement der Secundæ anzusehen / als welcher zu Gefallen man dergleichen resolutionem, per Quintam plenam, in vielstimmigen Sachen paßiren läßt. An und vor sich selber aber / hat die Quarta solche Freyheit keinesweges: welches einer / der Licht geben will / für allen Dingen dabey sagen muß; sonst bringt er lauter Finsternis zu Marckte. Zaccario Tevo hat / in seinem Testore, p. 205. vier Exempel der resolution, wo Quarta in Quintam gehet / angeführet; er hat aber allemahl die Quintam diminutam dazu gebraucht / welches auch nöthig ist. Quando la parte agente viene posta nel acuto, non è possibile risolvere la Quarta con la Terza; mà bisogna con la *QUINTA DIMINUTA* far un tal effetto. *G. M. Artusi*, *P. II. dell Arte del Contrap. p.* 29. allwo er / von der resolutione Quartæ per hemidiapenten, so redet: Con molta grazia sarà salvata la Quarta in tal modo. Einer sage mir solches von einer Dissonanz!

II.

Weiter wird uns auf gedachter 42sten Seite eine resolutio gewiesen: **von der Septima in die Octav.**

Dieses ist ebenfalls nur eine Licenz / die man sich sonst nicht nimmt / als wenn die Secunda und Quinta sich mit der Septima vereinigen: da es als-

denn abermahl/ um der Secundæ willen/ und nicht / als eine rechtmäßige resolutio Septimæ, per se, mitgehen kann. Das hätte unser Academicus nothwendig sagen sollen: ingleichen dieses: daß solche Sätze niemahls / regulariter mit zwo Stimmen / gebraucht werden können/ eben aus angeführter Uhrsache/ daß die Secunda dabey seyn muß. Aber er hat es vielleicht vergessen/ oder wohl gar nicht gewust/ indem er öffentlich darwieder handelt/ und dergleichen vermeinte resolutiones zweystimmig einführet. Obgedachter Tevo bringet / p. 206. / vier Exempel davon an / und schreibet deutlich dabey: Questi essempii non si useranno a due voci; il terzo sarà concesso, mà di raro. Dieses dritte Exempel ist eben dasjenige/ so unser Academicus gibt / und sich so darinn verliebet hat / daß er pag. 50. dergleichen unnatürliche Bindungen der Septimae, wo der terminus gravis lieget / viermahl wiederhohlet; allemahl aber auf eine andere Manier / sehr sauber / per Sextam, per 10, ja gar per 17. und endlich/ trefflich octavenhafft / per notam cambiatam resolvirt. Dieser letzte Streich ist so grob / daß ich mich recht zwingen muß/ kein Model davon zu geben: Ich unterlasse es demnach lieber / nicht aus menage des Kupffers; sondern damit niemand sagen soll / ich suchte auch nur alles hervor/ den Mann zu prostituiren. Wer in den Gedanken stehet / bedenke daß hier jenes terentianum gelte:

Responsum, non dictum esse, quia læsit prior.

III.

Auf der folgenden 43sten Seite zeiget sich eine resolutio, mit der Ueberschrifft: **Von der Nona in Decimam.**

Es ist aber/ und bleibet nichts anders / als die Secunda, was der Academien-Macher hier / aus Mangel des Lichtes / für eine Nonam ansehen will. Diese Secunda nun resolvirt sich / wie gewöhnlich / per Tertiam; keinesweges per Decimam: das mag ein jeder sicherlich glauben. Eben so ist es auch mit der Undecima, die sich in Duodecimam resolviren soll / beschaffen / und nichts anders / als Quarta cum Secunda: aus welchen / bey zurück-tretendem Basse / Quinta & Tertia werden / wovon schon / bey Abputzung obiger Lichter/gehandelt worden ist. Daß sich aber die Quarta hier / wieder ihre Gewohnheit / nach der Secunda richtet / und der letzten halber / mit jener in die Gelegenheit gesehen wird / solches rühret daher: weil die Secunde eine weit stärckere Dissonanz ist / als die Quarte / und ihrer Force halber der Baß selbst zurücke weichen muß / dadurch denn aus der Quarte / zufälliger Wei-

Weise/nicht ordentlicher Weise/ eine Quinte wird. Zu allen diesen garstigen Finsternissen/und unleidlichen Uebersichten/wird sonst nichts Gelegenheit gegeben haben/ als etwa die übelverstandene Tabellen/ welche aus dem Berardi genommen/ und nicht dabey beobachtet worden/ daß er sie Regole generali e le piu communi nennet/ und mit solchen Worten so wohl/ als mit vielen beygefügten Exempeln/ andeutet/ daß es zwar gemeiniglich und überhaupt mit seinen Tabellen seine geweisete Wege habe; aber doch auch ins besondere und *en detail* gewisse grosse discretion dabey erfordert werde. Aus diesem Berardi nun/ dessen Documenti vor 34. Jahren/ zu Venedig/ 4to gedruckt sind/ (wer weiß wie lange sie vorher im Ms. herumgewandert haben) schreiben es die jüngern Autores alle heraus/ als z. E. Tevo, Brossard und viele andere. Bey dem ersten stehen besagte Tabellen in Lebens-Grösse p. 204. seines Testore, welcher 1706/ auch zu Venedig/ in 4to herausgekommen. Und zwar auf solche Art/ daß man nicht anders meynen sollte/ als sey es des Mannes leibeigene Erfindung. Der andere aber/ nemlich Brossard, ist so ehrlich/ daß er seinen fontem nicht verschweiget/ sondern deutlich meldet/ woher er diese rarité habe/ wenn er so schreibet: Voici une table, tirée des Documenti Armonici di Angelo Berardi, qui sera voir d'un coup d'oeil &c. *Voyez son Diction.* p. 154. So hätte es der Academien-Schreiber auch machen können/ wenn er gewust hätte/ wo Barthold den Most gehohlet/ und wo das Ding eigentlich zu Hause gehöre. Allein er hat vielleicht dafür gehalten/ Hans Casper habe es so mit sich auf die Welt gebracht/ und das sey satis pro imperio. Wir haben aber/ ausser diesen Berardischen Tabellen/noch eine andere dergleichen Einrichtung und demonstration, (wiewohl/ meines Wissens nur im Ms.) von dem berühmten Contrapunctisten Hrn. Johann Theile/ darinn die erste Regel so heisset: Bey der Secunde muß das Fundament gut liegen/und sie wird resolvirt durch Tertiam, Sextam, Quintam diminutam & Tritonum (nicht durch 8. oder 1. wie der Auct. Acad. lehret). C. Masson, ein Franzose/ schreibet in seinem so genannten Traité de Composition p. 65. mit dürren Worten: La Seconde ne peut point être suivie de l'Octave. Anderer Classicorum zu geschweigen.

IV.

Im fünfften Capitel des dritten Tractats unsrer Academiæ, und zwar pag. 45. stehet: **Daß auch zuweilen zu der Quart die Terz gar wohl accompagnire.**

Was von dergleichen accompagniren zu halten / und wie die Grösse / welche dadurch dem Gehör gegeben werden / zu verdauen sind / wenn 4, 3, 5, über einander stehen / stelle dem judicio superbissimo aurium anheim. Aus einem Irrthum wächst immer ein andrer. Hätte der Aut. nicht gemeynet / es liesse sich Secunda per unisonum, Septima per Octavam &c. natürlicher und rechtmäßiger Weise resolviren / so wären diese Misgebuhrten / als welche aus solchem congressu entstehen / wohl zu Hause geblieben. Sie sind nicht werth / daß man das gute Kupffer daran wendet: Wer das Buch hat / betrachte sie recht l. c. / auch pag. 55. / it. 57. sind wieder ein Paar/und sage denn seine Meinung offenherzig. In meinem Niedt (so wie es bey criticis styli ist: mein Ovidius, mein Salustius) findet sich pag. 91. etwas / das hieher gehöret; es ist aber anatomirt worden / und hat eine ganz andere Bewandniß damit.

V.

Es würde zu langweilig fallen / alle und jede Fehler unsers Academici anzumerken / derohalben / und weil wir gerne an dieser schmutzigen Lichtputzer Arbeit/ mittelst gegenwärtiger dritten Schneuzung / ein Ende machen wollten / wird man nur dasjenige entdecken / was den grösten Irrthum und Anstoß verursachen kann. Dahin gehöret / unter andern dieser / pag. 47. befindliche Satz: Zur Septima gesellet sich die Secunda.

Imo potius umgekehrt. Zur Secunda gesellet sich bisweilen die Septima. Denn / der Septimæ halber / wird sich nimmermehr eine Secunda melden; wohl aber eine Septima der Secundæ halber: weil diese/(wie gesagt/ und zweymahl gesagt zu werden / verdienet) unter den Dissonanzen die allerstärkeste und härteste ist. So mag man auch die übrigen ungeputzten Lichter des V. Capituls tractiren / wenn es nehmlich heißt: Der Quartæ werde die Secunda zugegeben u. s. w. Denn es ist ein ganz verkehrtes Wesen darum.

VI.

Das folgende sechste Capitel hat eine so dunkele Ueberschrifft / daß ich glaube / die Exegetici werden eher mit Auslegung der Psalm-Titel fertig / als mit diesem teutschen Abracadabra. Ich will mich nicht damit abgeben; sondern nur bey den pag. 48. befindlichen Worten: Von der Quart in die Sext ein wenig bestehen bleiben.

Wenn man das Ding recht anfängt und versteht / so lässet sich nichts leichter

leichter / als dieses / von der Quart in die Sext / practisiren. Aber der Hochmeister weiß der Quarte / wie es scheinet / in einem blossen Trio, keinen andern Beystand zu schaffen / als die Tertiam, welche sich doch / unter allen / am wenigsten dazu schicket. Die Zweyte Regul in Theile seiner Tabelle / de resolutione dissonantiarum, lautet auf diesen Schlag: Zur Quarta kann so wohl der terminus gravis, als acutus præpariren / und wird dieselbe resolvirt: in Tertiam, a) Quintam, Tritonum, Sextam, Octavam, Nonam, Septimam, & Quintam diminutam. In der Auslegung über dieser Regul heißt es so: Die Quarte / in der Ober- oder Mittelstimme gebunden / hat neben sich (d. i. zum accompagnement) die Quint und das Fundament / (d. i. die Octav) nach Gelegenheit / drey- oder vierfach. Da weiß man von keiner Terz / als nur in resolutione; nicht in comitatu. Wenn nun / diesemnach / die Quarta per Sextam so gelöset wird / daß der Baß vier Grad herunter springet / ist eine solche resolutio nicht proprie, sondern bloß figurate zu verstehen. Die Figur wird genennet Subsumtio præpositiva, und sollte eigentlich der Baß so lange warten / biß die Ober-Stimme die ordentliche Lösung per Tertiam verrichtet hätte; es währet ihm aber gleichsam zu lange / so daß er zugleich / mit der Ober-Stimme / einer Bewegung vornimmt / daraus die Sexta wird. Da meynete nun der gute Mann in München / es sey der Sache schon ihr Recht geschehen / wenn er die Figuren (oder lieber die allerwenigsten davon) mit Vermeidung aller unnothwendigen Weitläufftigkeit / etwa unter ein Capitelgen bringet / das da handelt: von denen Ligaturen / bey welchen die Ober- oder Unterstimmen / so einbinden helffen / die resolution nicht aushalten / sondern unter selbiger sich in einen andern clavem bewegen. Da ist Licht und Schatten zusammen vermischet; aber des letztern so viel / daß das erste ganz davon verlischet. Die resolutiones Undecimæ in Decimamtertiam, it. Undecimæ in 10, 13 & 15, gehören vermuthlich wieder zur Vermeidung unnothwendiger Weitläufftigkeit: gerade / als wenn es Quarta, Octava, Sexta & Tertia nicht bestellen könnten. Aber das sind eben die rostigen Pedanten-Streiche / daß man die unwissenden / durch allerhand

a) Ein solche resolutionem figuratam Quartæ, da der Baß eine Terz herunter springt / und so dann gegen die Ober-Stimme / welche per semitonium fällt / eine Quintam ausmacht / hat unser Aut. pag. 105. par hazard, als ein grosses Meer-Wunder / für Geld / wollen sehen lassen.

Verwirrung und Verblendung / auf die Gedancken bringen will / das sey der Ausbund aller Meister! der wisse einen in die Schule zu führen!

Nun hat zwar unser Aut. gesagt / daß man Quartam per Sextam minorem auflösen könne; aber er muß nicht bedacht haben / daß es auch Sextam majorem gibt / die / auff eine gar besondere gracieuse Art / bey der Quarta Dienste thun kan. Ferner mag ihm auch entfallen seyn / daß die Quarta per Quartam succedentem, mutatis notis, salvirt werden könne / da er doch dergleichen pag. 49. von der Septima anführet / und bey der anschlagenden Quarta eine Tertiam in Rechnung bringet / die doch nur nachschläget. Drittens spühret man auch nicht / daß unser Hohe Meister / in seinem Opere universali, von derjenigen Figur / da die Quarta per Quintam, auf eine noch ganz andere Art / als sein 4tes Capitel weisen will / gut gemacht wird / das geringste gefunden habe. Viertens trifft man de solutione Quartæ per Tritonum, in diesem IV. und andern Capiteln / kein Wörtgen an. Fünfftens hat er auch der Semidiapente, bey dieser Gelegenheit in so weit vergessen / daß er nicht bedacht / vielweniger gewiesen / wie dieselbe per ellypsin die gebundene Quartam lösen / und versüssen könne. Sechstens mögen ihm Böhmische Dörffer seyn / wenn die Quarta, per transitum irregularem, eine figürliche resolution durch die Septimam bekommt: wenn er das Ding heut oder morgen sehen solte / was gilts / er würde es gleich zu seinen geliebten notis mutatis oder cambiatis verweisen? Siebendes wird er grosse Augen machen / wenn ich itzund die Ehre habe ihm zu sagen / daß auch die Nona selbst das Glück geniessen könne / ein refugium figuratum Quartæ abzugeben / fast auf eben die Art / wie sich seine Septima pag. 50. per notam cambiatam loßwickelt; doch um ein merckliches reiner / weil kein solcher Octaven-Gestanck nachbleiben muß. Von allen diesen Sieben-Sachen / in dem einzigen Artikul der Quart, wird ihm Hans Jacob nichts gesagt haben / und davon in Hans Casper seinem Zettul kein Jota gestanden seyn: sonst hätten wir es / ex traditione derselben / als eine zur Hohen Schule (wo mir recht ist) sehr dienliche Materie / wohl ersehen können.

Wenn ich nun mit den übrigen Dissonanzen / als mit der Secunda, Septima und Nona auch ein solches examen anstellen / und die dahin gehörige / in Academia aber ausgelassene / oder durch Unwissenheit nicht

be-

berührte / lectiones bemerken / einfolglich die langen / langen Schuppen der folgenden 3. Capitel nacheinander abputzen solte / so müste ich / anstatt einer Lichtscheere / wenigstens einen Schieb-Karren voll bey der Hand haben. Gibt mir GOtt das Leben / will ich diese Materie / de resolutione propria & figurata dissonantiarum, bey einer andern Gelegenheit / solide & ex professo ausführen / auch derowegen / biß dahin / das siebende / achte und neunte Capitel des vorhabenden Tractats / mit allen ihren Lichtern / so lange ungeputzet lassen.

VII.

An einem gewissen Orte / weiß nicht wo / habe dieses gelesen: Magna pars ignorantium, ut ligno naufragus, verbis hæret. Damit man es mir nicht selbst dereinst in den Bart werffe / will ich lieber die res, als verba Academiæ untersuchen: sonst hätte ich hier / um diese Gegend herum / ein weites Feld voller unteutschen Nessel-Sträuche vor mir.

Das zehnte Capitel fängt sich an: **Die Falsa Quinta (wie ich schon vorhin gemeldet) wird von etlichen / ja sehr vielen / gleich einem *Consonanten* in der *Composition* tractirt und aufgeführt; ich habe aber bis *dato* noch in keinem approbirten Classico, oder gerechtem Schul-Buche etwas von diesem *Consonanten* finden können.**

Geputzt.

Wir haben oben / aus dem Zarlino (der gewiß / wo nicht ein gerechtes Schul-Buch / doch wenigstens ein approbirter Classicus heissen mag / wenn sonst einer in der Welt ist) ex Institut. harmon. P. III. c. 41. pag. 242. angeführet / daß er daselbst sage: **Es könne diese so genannte falsche *Quinte* SO gesezet werden / daß sie eine gute Würckung thue.** Che fà buon effetto. Daraus erhellet / daß es nicht an dem intervallo selbst liege / wenn es diese Wirkung nicht thut; sondern bloß an dem Orte / wohin es gesezet wird. Aber den Zarlinum muß unser Academicus nicht gelesen haben; noch weniger den Zacconi, welcher / aus dem Banchieri, P. III. L. 3. c. 57. p. 272. eine volle und eine kleine Quinte nach einander allegirt, und die Ueberschrifft dazu sezet: QUINTE BUONE. Hiernechst schreibt auch Bernhardi, Regul. Comp. cap. 14. etwas von dieser Consonanz, wenn es bey ihm so lautet: **Quinta deficiens (nicht falsa) erscheine als Consonanz, und paßire / insonders**

heit

heit gegen die Ober-Stimme / nach Brauch der Practicorum, für Consonanz. So dann thut er cap. 32. diese Erinnerung: Von der Quarta und Quinta, so wohl deficiente als superflua, daß solche in Mittel-Stimmen für Consonanz paßiren / ist droben albereit gemeldet. Er nennet sonst die Hemidiapenten, Consonantiam improprium. C. Masson setzet sie unter die fausses dissonances, ohne Zweifel / weil man sie fälschlich pro dissonantia halten will. Das heist doch / wo mit recht / in approbirten Classicis etwas von diesen *Consonanten* finden. Aber / was halten wir uns mit allegatis lange auf? Es heißt ja: recta ratione, non auctoritate certandum est. Man besehe doch / was für rationes ORCH. III. angeführet werden / davon der locus oben schon angedeutet worden / und schliesse hernach vernünfftig daraus / was Quinta diminuta eigentlich sey / oder seyn müsse.

VIII.

Vors andere / so fährt die Academie fort / bringet es der Nahme mit sich / daß das epitheton *falsa* keinen *Consonanten* bedeute.

Geputzt.

Der rechte / ächte Nahme dieses intervalli, bey den besten Auctoribus, ist gar nicht Quinta falsa; sondern Hemidiapente. Jene Benennung gehöret den Ungelehrten; diese den Gelehrten. Lippius, auch ein grosser Classicus, nennet sie / Disput. secunda: SEMI QUINTAM. Und ist fast kein andrer Unterscheid zwischen Diapente & Hemidiapente, als zwischen dem Ditono & Hemiditono; welche hoffentlich / beyde für Consonanzen paßiren werden. Eine linde (sc. gelinde) Quint, eine linde Terz / eine linde Sext a) / werden dergleichen verkleinerte intervalla, von etlichen / verständigen / teutschen Auctoribus, nach ihrer Mund-Art / genennet. Quinta diminuta, imperfecta, deficiens, ist deswegen nicht gleich Quinta falsa. Hemidiapente würde / nach ihrer Art

a) Wie würde sich der Hr. Xaverius gefreuet haben / wenn er / bey Verfertigung seiner Academie, den obgedachten Fokkeroden gelesen / und das lahme prædicatum daselbst gefunden hätte. Im III. Theil seines Unterrichts p. 8. stehet / daß auch 6. mit einem angehängten b die lahme Sext heissen soll. Ey / warum nicht lieber die hinkende / krumme / blinde / taube / pucklichte Sexta? doch / wer kan die Gevattern verdenken / daß sie den Tauff-Paten ihre eigne Nahmen beylegen?

Art / eben so gut seyn / als Hemiditonus: nisi Diapente simplicior Ditono esset. Und daher merket man den Abgang / oder Fehler / bey der Quint vielmehr / als bey der Terz. Wenn G. M. Artusi, ein ansehnlicher Classicus in folio, P. II. dell' Arte del Contrap. Cap. VIII. p. 16. von diesem intervallo handelt / nennet er sie Diapente diminuta naturale 64---45. Diapente diminuta agcidentalmente 36--25. Und pag. 33. schreibt er so; Quanto della Madre Natura sia stato favorita la Quinta diminuta &c. &c. Eine rechte Favoritinn von der Natur selbst ist die Hemidiapente. Heißt das/in keinem gerechten Schul-Buche etwas von dieser *Consonanz* finden können? So viel von dem Nahmen.

IX.

Drittens ist sie der natürlichen Quint / als manca, oder mangelhafft per defectum entgegen. So lautet es ferner l. c.

Geputzt.

Hier findet der Leser einen Ueberfluß per excessum (plenonasmi gratia). Daß Hemidiapente mangelhafft per defectum, oder manca sey/ streitet kein Mensch. Daß sie aber deswegen / nach ihrer Art / nicht eben so natürlich / als Diapente; sondern derselben entgegen sey/ negatur. Ein Mensch / Z. E. der um einen Fuß kleiner / oder / (ut verbis parabolicis Academiciloquar) der um einen Fuß zu kurz kommt / (ungeachtet der Quintae diminutae nur etwan ungefehr ein halber Ton oder Fuß abgehet) ist / meinem Begriff nach / eben so ein natürlicher Mensch / als der beste Tanzmeister. Der Mangel macht zwar / per accidens, einen Unterschied; aber er macht kein oppositum. Wenn das wäre / müste ein beschnittener Ducat / der irgend um ein halbes Eß zu leicht befunden würde / aufhören ein Ducat zu seyn/ und zu Bley werden. Denn Gold und Bley kann man einander entgegen setzen / wie Consonanzen und Dissonanzen. Oder / eine güldene Tabatiere müste für Meßing geachtet werden / wenn sie nur von Kron-Golde gemacht wäre: wie die meisten sind. Ich sollte unmaßgeblich meynen / es bliebe das Kron-Gold dennoch Gold; obgleich geringer/als Ducaten-Gold. So auch muß Hemidiapente eine Consonanz bleiben / obgleich eine schlechtere/als Diapente. Wir wissen / daß Kron-Gold geschickter zur Fabrique ist / als Du-

caten-Gold: gleichergestalt thut Hemidiapente der Composition bessere Dienste/als Diapente selbst/und ist dannenhero auf gewisse Weise/höher zu schätzen.

X.

Zum vierten/ endlich/ ist aus dem Gehör (wenn es anderst gesund) leichtlich abzunehmen und zu schliessen/ wie wohl sie/ bloß genommen/ in den Ohren klinge. Mit diesen schönen Worten will der Schulmeister dem Fasse vollends den Boden ausstossen/ und uns mit hellem Lichte erfüllen. Doch muß es erst geputzt werden.

Wer Ohren hat zu hören/ der höre! Aus dem Gehör wird geschlossen/ wie *Semidiapente* in den Ohren klinge. Aus dem Geschmack wird abgenommen/ wie das Essen und Trinken schmecke. Da ist Weißheit! Wer hätte das wissen können/ wenn der Cantor in München sein hochwichtiges Werk nicht geschrieben hätte. Zarlinus sagt l. c.: Semidiapente klinget gut: fà BUON EFFETTO. In seinen obangeführten Exempeln ist dieses Intervallum bloß/ bloß/ ganz bloß genommen/d. i. nicht in Mittel-Stimmen; sondern in einem puren bicinio. Er hatte schon vorher/pag. 221. gesagt: Potremo usar alle volte la Semidiapente *in una istessa percussione*. Das kann man/solcher Gestalt/mit keiner Dissonanz thun. Und weiter: Questo si osserva dai migliori Musici moderni. So dann dieses: dalla Consonanza precedente, & dalla sequente la detta Semidiapente viene a temprarsi di maniera, che non fà triste effetto, ANZI BUONO, come si proua con la ESPERIENZA, E SI ODE ne i sequenti essempii. Mehrerwehnter J. A. Vokkerod b) sagt/ im dritten Theil seines Unterrichts/ pag. 11, die *Semidiapente* sey/ auf gewisse Weise geschickt/ ja/ **der rechte Griff**/ aus einem *Modo* in den andern zu kommen/ und den Zuhörer/ mit Manier/ zu verleiten. Welches auch wahr/ und recht gut gesagt ist. Ob nun ein Ding/ das den Zuhörer/ mit Manier/ verleiten soll/ übel klingen könne/ mögen alle Ohren in der Welt decidiren. Wollte man auch gleich von der Septima, als einer unstreitigen Dissonanz/ eben dieses sagen (wie es denn nicht unrecht wäre) so ist doch billig zu unterscheiden/ daß diese nur per transitum; jene aber/ platterdings una percussione, der-

b) In den beyden ersten Theilen seines Unterrichts schreibt er sich mit einem F. in dem dritten aber mit einem V. Er ist sonst Cantor zu Heervorden gewesen/und nicht lange todt.

dergleichen angenehme Wirkung/in gesunden Ohren thue. Dieses ist zu verste-hen/wenn wir natürlicher Weise verfahren/und keine ungemeine licentiam neh-men wollen. Welches wohl zu merken stehet. Wieder solche sentimens nun/und wieder die tägliche Erfahrung/streitet der Schulmeister so unbillig/als einfältig.

XI.

Wenn er ferner / an besagtem Orte vorgibt: Man zwinge das Ge-hör / einer fremden *Nation* zu Gefallen ꝛc.

So werden damit entweder die Italiäner / oder die Franzosen gemeynet seyn. Sind es die ersten / so gemahnet es mich mit unserm Lichtmacher/als mit einem dürstigen Wandersmann / der einen schönen Spring-Brunnen auf einem Berge sähe / und doch / aus Eigen-Sinn / oder Faulheit / sagen wollte: Ich mag / der klaren Quelle zu Gefallen / nicht hinaufsteigen; son-dern will lieber unten / aus der stinkenden Pfütze / sauffen. Denn das ist eine ausgemachte Sache: In Italien sind die wahrhafften fontes und ungezwei-felte hohe Schulen aller Music / und was wir Teutsche von den Welschen gu-tes lernen / geschiehet nicht einer fremden / sondern unsrer eignen Nation / uns selbst/zu Gefallen. Nur Undank und Unverstand sprechen anders. Mey-net aber unser tieffsinniger Meister die Franzosen / so schläget er gleichfalls ei-nen trefflichen Blossen. Denn dieselben sprechen der Hemidiapente das praedicatum Quintae so wenig ab / daß vielmehr einer ihrer besten Classico-rum, nemlich C. *Masson*, c) p. 80. *Nouveau Traité des regles pour la Compositi-on*, diese Worte führet: On peut faire DEUX QUINTES de suite, sca-voir une juste & une diminuée, quand les parties procedent par degrez conjoints, ou par mouvement contraire. Und so sind alle Franzosen gesinnet. Wenn denn nun Aut. Acad. schreibt: Es scheuen sich einige aus diesen (er meyne Italiäner oder Franzosen) die Hemidiapenten (wel-che er einen Abortum nennet / und nicht weiß / daß sie/schon zu Artusi Zeiten/ eine Favoritinn gewesen) für eine Quint zu erkennen / so sehen wir aus an-geführten / daß solches wieder die Wahrheit lauffe. Damit auch einer von unsrer eignen Nation erscheine/so macht Bernhardi l. c. folgende Anmerkung Es werden auch exempla Quintae deficientis, so als eine Consonanz gebraucht worden / in der untersten und einer andern Stimm / auf

c) Obs ein gerechtes Schul-Buch sey / will ich ungesagt lassen.

folgenden Schlag d), anzutreffen seyn. Daraus erhellet (lauten seine Worte ferner) daß auch NB. zwo **Quinten** auf einander folgen dürffen. Wir haben / wegen der Italiäner / schon oben / aus dem Zacconi angeführet / daß Banchieri sie ausdrücklich QUINTE BUONE nenne. Was sind denn noch vor Nationes übrig / da etliche sich scheuen / diese Favoritinn der Natur für eine Quint zu erkennen? vielleicht die Malabarn / Hottentotten / oder Leute im Mond. Darff also der falsche Quinten-Macher nur frey gedenken / daß / da er Hemidiapenten für einen abortum schelten wollen / sein Verstand würcklich einen Umschlag gehabt habe. Es bleiben demnach zwo Quinten von nun an biß in Ewigkeit / obgleich Quintæ diversæ speciei. Ja / ich habe neulich den sub. lit. e) angehängten progressum notabilem duarum Quintarum unius speciei, nempe deficientis, in einem Parisischen Werke angetroffen. Wer mit folgt / wird so wohl diese / als jene den Franzosen (deren Werke voll davon sind) lieber allein lassen / und so spahrsam / als müglich dazu greiffen; es wäre denn in polyphoniis: eben darum / weil es beyde rechte natürliche Quinten sind / die nur / quoad minus & majus, differiren: etwann / als wie Jacobus major (den jener für einen Obrist-Wachtmeister hielte) & Jacobus minor, die / ohne Zweifel / in dem Stifft zu München Lebens-Grösse anzutreffen seyn werden / und den Quinten ein Beyspiel abgeben können.

XII.

Die rechte Weis / und Manier dann / so wohl diese (*hemidiapenten*) zu binden / und zu resolviren / als mit selbiger andre Ligaturen einzubinden / und aufzulösen in folgenden Exemplis hiemit angezeigt / und vorgestellt wird.

Das ist ein periodus, der Hände und Füsse hat! Er stehet pag. 61. unsrer Academiæ, und gibt / obwohl in verwirrter construction, doch

klar

d) e) * (musical examples) p.p.

klar und deutlich zu verstehen / daß Semidiapente f) die Macht habe / Dissonanzen zu binden und zu lösen / welches ein attributum absolutum Consonantiarum ist und bleibet. Ich möchte gerne wissen / was man von einer Consonantz mehr fordern wollte ? Erstlich kann Semidiapente alle und jede Dissonanzen binden. Vors andere alle und jede Dissonanzen auflösen. Drittens vertrit sie nicht nur unzehlige mahl der vollen Quintae Stelle: darum ich sie denn gerne Vice-Quintam nenne ; sondern klinget / Viertens / offt viel besser / und kömt mehr à propos, als Diapente selbst. Sie darff auch / Fünfftens / gar nicht præparirt werden / und thut / Sechstens / in modulatione ipsa, einen überaus angenehmen Dienst. Was will man mehr ? Sie hat übrigens so gar niemahls den Schein einer Dissonanz; ausser dem einzigen passu, wenn ihr die Sexte zugegeben wird : welche Nachbarschafft Diapenten selbst / als eine Dissonanz / verstellet / weil Sexta & Quinta eine Secundam unter sich ausmachen / die Quinta sey plena vel diminuta. Und also hat Diapente nur den siebenden Punct / und die einzige plenitudinem intervalli voraus / mittelst welcher sie anfangen / und auch / in polyphoniis, endigen kann / welches der Semidiapente nicht zugestanden wird : zumahl das endigen. Denn / wegen des Anfangs möchte man sich noch eher vergleichen.

Die angeführte sechs Eigenschafften / welche Semidiapenten zur Consonanz machen / dürfften hin und wieder noch einer kleinen Erläuterung und eines Beweises brauchen : derowegen wir sie denn alle von neuem / auf solchen Fuß durchgehen wollen / daß kein Zweifel übrig bleiben soll.

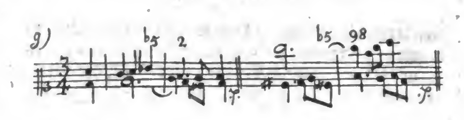
Erstlich / daß die Quarta und Septima per Semidiapenten præpariret / oder eingebunden werden / wird wohl kein Mensch läugnen ; ob gleich unser Schulmeister nur von der ersten / nemlich der Quarta, unterschiedliche / von der andern hergegen / nemlich der Septima, kein einziges Exempel gibt / da er doch deren gantzer 35. hersetzet hat / davon sich denn sehr viele (vielleicht wegen Vermeidung unnöthiger Weitläufftigkeit) unerhört gleich sehen. Was aber die Secundam & Nonam betrifft / so wolte ich gerne / par curiosité, in einer gar simplen / ungekünstelten Melodie / die eigentlich dazu verfertiget worden / eine Probe davon geben / denen zu Gefallen / die da meynen / was eben ihre venerabiles Classici nicht gethan haben / sey deswegen andern so unmüg-

 lich /

f) Hemidiapente ist besser gesagt / als Semidiapente ; sed usui etiam aliquid dandum.

sich/ als unerlaubt. Aber die Herren Kupfferstecher haben die vornehmen Hände so voll/ daß sie mirs in 4. Wochen nicht machen können. Und weil es mit dieser Critica, fast wie mit den Post-Wägen/ beschaffen ist/ die da ihre gewisse Zeit haben/ und auf niemand warten können: so muß ich fortfahren/ es sey Fracht da/ oder nicht; sollte auch gleich bisweilen ein Päckel hie und da liegen bleiben. Wenn ich nicht gar zu grossen Undank/ für meine wohlgemeynte Mühe/ spühren sollte/ dürffte mich wohl selbst auf das radiren legen/ und so dann/ bey Gelegenheit/ nicht nur oberwehnte pieces; sondern auch einige grössere/ mit vielem Fleisse ausgearbeitete/ förmliche Fugen/ doppelte drey- und mehrfache Contrapuncte/ nebst andern nützlichen/ dauerhafften Sachen/ von einer Art/ die nicht so bald veraltet/ ans Licht stellen. Ich kann es doch inzwischen nicht lassen/ nur mit ein paar Täcten zu weisen/ g) wie Semidiapente, beydes Secundam & Nonam, suo tempore, einzubinden geschickt sey.

Was den andern Punct betrifft/ daß alle Dissonanzen sich per Semidiapenten resolviren können/ so ist solches/ Orch. III. obbesagter massen/ von der 2. 4. und 7. bewiesen worden †); weil man aber meynen möchte/ es ginge mit der Nona nicht an/ daß sie sich per Quintam diminutam resolvirte: so kann versichern/ daß ebenfalls darüber/ zur Probe/ ein förmliches Exempel ausgearbeitet habe/ welches gleichwohl/ obiger Ursachen halber/ dismahl/ wieder meine intention, ebenmäßig supprimirt werden muß. Dennoch/ damit der Leser nicht mit lauter Hoffnung abgespeiset werde/ kann er aus bey-ge-
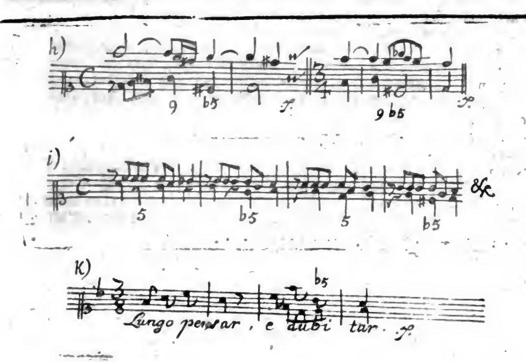


† Eine gar artige resolutionem Septimæ, per Quintam diminutam, habe neulich/ in einer Aria von Händel angetroffen/ da die Ober-Stimme stille beliegen bleibt/ und der Baß eine Sextam majorem herunter springet.

gefügten / wenigen Noten / h) schon einiger massen abnehmen / wie man es / in einer connectirenden modulation, ungefehr anzufangen habe / wenn sich die Nona per Vice-Quintam lösen soll.

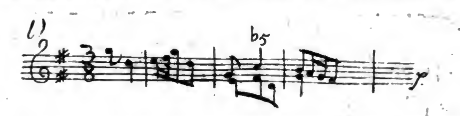
Wie offt / vors dritte / unsere Semidiapente der Quintæ plenæ Stelle vertritt / das kann kein Mensch zehlen. Nur eines aus tausenden beyzubringen mag dieses i) dienen : allwo Diapente & Semidiapente sich ordentlich / als Consonanzen und Cammeraden einander ablösen.

Daß sie / vors vierte / an unzehlichen Orten weit besser klinge / und fünfftens / gar nicht præparirt werden dürffte / bezeuget / unter andern / die ausbündig-schöne Aria des Lotti, welche mit den Worten anhebt : Bramo aver, per più goder &c. und hier sehr bekannt ist. Es scheinet das Händel davon ein Model genommen haben mag / in einer von seinen Arien, die so anfängt. k) In der Opera Porsenna, von meiner composition, so wie dieselbe vor 20. Jahren hier aufgeführt / und von Händeln / unter meiner Direction, accompagnirt ward / befindet sich eine Aria ; deren Anfangs-Worte heissen: Diese Wangen will ich küssen. Es kann wohl seyn / daß dem Händel die Melodie nicht uneben gefallen haben mag : denn er hat nicht nur in seiner Agrippina, so wie sie in Italien her vorgekommen ; sondern auch in einer andern neuen Opera, die jüngst in Engelland gemacht worden / und vom Mutio Scævola handelt / eben dieselbe modulation, fast Note vor Note / erwehlet. In der Agrippina ist er auch bey eben dem Ton geblieben / nemlich : beym B. Und lauten daselbst die Worte so : Sotto il lauro, che hai su'l crine &c. In der andern aber ist der Ton changirt, und heissen die Worte : A chi vive di



di speranza &c. Ich will ein Eckgen davon l) hersetzen; nicht zwar/ als ob ich den Mann eines plagii beschuldigen wollte: bey Leibe nicht; m) sondern/ weil es der Semidiapentes Vorzug und prærogativ darthut. Bey dergleichen Sätzen möchte ich wohl hören/ wie unerträglich die volle Quinte klingen würde/ wenn man sie/ loco Semidiapentes, adhibirte.

Das



m) Es kann wohl bisweilen kommen/ daß einer/ von ungefehr/ auf gewisse Einfälle stösset/ die er ehmahls gehört haben mag/ ohne eben zu wissen/ wo? und ohne dieselbe mit Vorsatz zu appliciren. Doch haben einige darinn eine fast verdächtige/ und weit glücklichere reminiscentiam, als andere wünschen möchten; welches ihnen sehr bequem fallen muß. Ausser diesem sind noch 2. Vortheile dabey: 1) Daß dergleichen Sachen/ bevorab bey guter elaboration, (die sich gemeiniglich zu letztern Erfindungen gesellet) unausbleiblich allen/ auch so gar/ deren ersten Erfindern und rechten Eignern/ gefallen müssen: weil niemand sein eignes Machwerk zu tadeln pflegt. 2) Daß diesen letzten daraus kein sonderlicher Nachtheil/ wohl aber eine ungemeine Ehre zuwächst/ wenn ein berühmter Mann ihm dann und wann auf die Spuhr geräth/ und gleichsam seiner Gedanken wahren Grund von ihm borget. Solten's auch nur drey wissen/ so ist es schon Ehre genug! Die Franzosen/ wenn sie etwas recht gefälliges und angenehmes an einem Menschen beschreiben wollen/ pflegen diese Redens-Art zu gebrauchen; il a quelque chose qui revient. Eben das kann einer seiner invention beylegen/ wenn solche einem andern/ nach langer Zeit/ wiederum dergestalt in den Sinn kömmt/ daß er sein bestes brillant daher entlehnet. Diejenigen Leute aber/ so ein plagium daraus machen/ und es/ qua tale, mit der glücklichen Ausarbeitung entschuldigen wollen/ sind auf dem unrechten Wege/ und raisonniren falsch: denn es wäre eben so/ als wenn mir einer 1000. Rthlr. abzwackte/ und begehrte/ ich sollte nicht sauer dazu sehen/ weil er sie so zu belegen wüste/ daß sie ihm etwa ein paar procent mehr trügen/ als mir. Alle elaboratio, sie sey so schön wie sie wolle/ ist nur mit Zinsen; die inventio aber mit dem Capital selbst zu vergleichen. Dieses habe ich nicht nur mir selbst/ sondern hauptsächlich dem weltberühmten Keiser/ zum Trost schreiben wollen/ als welchen man desto mehr und öffter zugesprochen hat/ je reicher er an schönen Erfindungen ist. Er hält sich sonst anitzo in Copenhagen auf/ und wird mir vermuthlich ehistens einige von dasigen Novis musicis mittheilen.

Damit man auch nicht meynen möchte/ ich hohlte alle meine Proben nur aus weltlichen Sachen/ so kann ich/ sechstens/ die Lieblichkeit der Vice-Quintæ, in modulatione nuda consideratæ, absonderlich/ aus einem geistlichen Oratorio, welches der florisante Italiänische Componist/ Francesco Gasparini, verwichenen Ostern gemacht/ und mir aus Venedig/ von einem erfahrnen/ alten Capellmeister zugesandt worden ist/ fast auf allen Blättern erweisen. Die erste Semidiapenten, so er gleich im Anfangs-Chor hören läßt/ ist composita, nach dem Styl der Vocalisten zu reden; die andere incomposita, oder springend. Und hundert dergleichen finden sich in einem Kirchen-Stücke. Jo. Bapt. Doni in seinem gelehrten Werke de Tonis, hält/ p. 147. die Gänge der verkleinerten Quintæ vor sehr natürlich: La Quinta diminuta è molto naturale, sagt er / divisa in due terze minore, salendo e scendendo &c.

Wer mir nun hierauf/ aus einem alten Classico, z. E. etwan aus dem Cribro Musico Marci Scacchii, p. 23. anführen/ und behaupten wollte: Es sey Semidiapente Intervallum prohibitum & dissonantissimum, contra omnes, tam antiquorum, tam modernorum (Ao. 1649.) regulas, wie die Worte lauten: der würde ja schrecklich zu kurz kommen/ und zu verstehen geben/ daß er mit unserm academico nicht in die heutige; sondern in die alte Welt gehöre/ oder/ daß er mit lauter Gregorianischen Psalmen/ in stylo pravissimo, n) zum Parnaß kriechen wolle.

XIII.

Was wir sonsten bey der Quarte bemerket haben/ daß nemlich/ in unserm Universalisten/ nicht der siebende Theil von dem/ was zu derselben resolution, vel propria vel figurata, gehöret/ angeführt und gemeldet worden ist: solches hat man bey der Quinta diminuta so wohl/ als bey dem Tritono, wieder zu bejammern/ und darff jederman kühnlich glauben/ daß er aus dem confusen/ mangelreichen/ falschlehrenden/ altväterischen Wesen der so genannten Academiæ, ungeachtet aller unmäßigen Weitläufftigkeit der kahlen Exempel/ nicht das geringste Licht bekommen werde. Damit ich nur etwas zur Probe anführe/ so hat der Auctor Acad. a pag. 61. ad fin. pag. 64. in allen 35. Exempeln/ die gebundene Quintam diminutam nicht ein einzigesmahl

n) Es ist ein Druckfehler/ und soll heissen: gravissimo.

per Sextam gebührlich aufgelöset: da es doch eine Sache ist/ welche/ ohne die geringste Figur/ täglich auf solche Weise geschiehet/ daß die gebundene Ober-Stimme per tonum steiget/ und der bindende Baß beliegen bleibet. So findet sich auch keine Spur von dem so gewöhnlichen/ als artigen Gange/ da Quinta & Sexta ascendendo abwechseln/ und in welchem Fall die kleine Quinta immer pro Diapente genommen wird. Ferner/ wenn Semidiapente, per interjectionem, die Septimam; und per heterolepsin die Octavam hinter sich hat 2c. 2c. solches sind lauter Dinge/ davon man unserm blinden Bahnfeger gar nichts eröffnet hat; ob er gleich in der Dedication prahlend zu verstehen gibt/ daß er aus seinem elenden Lumpen-Werk (doch ohne Ruhm zu melden) ein Opus universale mache.

XIV.

Bey dieser Gelegenheit/ da wir von ungefehr auf die Dedication kommen/ möchte ich doch gerne wissen/ was denn das für eine construction, und mit welchem Lichte der Sensus zu suchen sey/ wenn es/ in besagter Zuschrifft/ also lautet: **In der getrösten Hoffnung / dieselbe (nehmlich die Herren Capitulares) werden diese meine *Academiam Musico-Poeticam*, als welche von allen andern *particular*-musicalischen *Compositionen*, so ich bisher an den Tag gegeben/ als ein *Opus universale*, in welchem n) die ganze Compositions-Kunst / *in compendio* gelehret und *explicirt* wird / an statt einer schuldigen und öffentlichen *contestation* meiner unterthänigst-gehorsamsten Dank- und Dienstfertigkeit/ mit einem gnädigen Anblick ansehen und aufnehmen.** Es hat sich hier der Wegweiser zum Parnaß/ gleich im ersten Schritt/ verirret/ und kann aus dem Labyrinth seine Wohlredenheit unmüglich herauskommen: es sey denn/ daß der *Filus* Ariadnes das beste dabey thue.

XV.

Wenn doch die Patroni unsers Lichtgiessers die Sache recht einsehen/ und ihn fragen sollten:

1) Herr Cantor, wo findet man in eurem Opere universali die doctrinam de sono in compendio?

2) Wo ist der Weg zu den proportionibus intervallorum? Ihr/ als ein Wegweiser/ müst denselben ja wissen.

3)

n) Hier hat er gedacht: Hüte dich vor der That; der Lügen wird wohl Rath.

3) Wo lieget der Unterricht de Modis hodiernis vergraben? nach euren alten Modis (singt und spielt itzund ja kein Mensch mehr.

4) Wo stecken die Nachrichten de stylis? In eurem hochwichtigen Werke ist davon nichts zu finden.

5) Wo sind die requisita eines guten Componisten specificirt? oder ist ein jeder zur Composition geschickt?

6) Wo wird in eurer hohen Schule gewiesen / wie man eine gute Melodie machen soll? Wir lesen bey dem Lippio, Disput. Mus. III. diese sonderbahre Worte: Nuda melodia tantopere corda commovet simplicitate, luculentia & perspicuitate sua, ut nonnunquam artificium vincere harmonicum æstimetur. Wir dachten gantz gewiß / in eurem Opere universali, wo die gantze Compositions-Kunst gelehret werden soll / einen breiten / gebahnten Weg / zu diesem ersten / und allervornehmsten Quartier des Parnasses anzutreffen; aber wir suchen umsonst.

7) Sagt uns doch / lieber Herr Cantor / qua pag. Academiæ wird von dem Unterschied der Instrumental- und Vocal Melodie etwas gelehret?

8) Wie viel genera cantionum hat diese oder jene Abtheilung / nehmlich Musica instrumentalis & vocalis?

9) Wie soll man sich mit den incisionibus verhalten? Wie ist ein paragraphus, ein periodus, ein punctum, ein comma &c. in der Composition zu exprimiren.

10) Wo / und an welchem Orte ist Oratio domina? Wo ist sie serva?

11) Wie muß ein bicinium / ein triodium &c. eingerichtet werden?

12) Wo wird de Triade harmonica gehandelt?

13) Wo ist der rechte Sitz aller intervallorum?

14) Wo treffen wir die guten und bösen consecutiones derselben nach ihrer Ordnung an?

15) Wo ist der Inventions-Kasten / und wie ist derselbe zu eröffnen?

16) Wo sind die Anleitungen de affectibus movendis? de quibus ne per somnium quidem cogitasti.

17) Wo sind die præcepta dispositionis, elaborationis, decorationis, executionis &c. &c. &c.

Wir haben uns für die gewisse Wahrheit sagen lassen / dieses alles / und

und noch ein weit mehrers / gehört unausssetzlich zur Compositions-Kunst / zu einem Opere universali, zu einer hohen Schule der Music / sie möge so compendiose eingerichtet werden / als immer müglich. In eurem dünnen Folianten aber treffen wir nicht die geringste Spur / von allen oberzehlten / und noch übrigen Dingen an. Daher wir schliessen müssen / ihr mögt zwar sonst ein ehrlicher / guter / frommer Mann / und zu diesem Fehltritt verführt seyn / so seyd ihr doch ein gar mittelmäßiger Don Quixotte in der Music; habt bey eurem Hans Casper nicht die rechten Briefe gefunden / und dazu die traditiones eurer anderthalb Classicorum gar schlecht begriffen: daß es dannenhero eine grosse Vermessenheit an euch seyn muß / nicht nur andern Hohn zu sprechen / und ihnen einen gebahnten Weg zum Parnaß weisen wollen / von dem ihr doch selbst auf tausend Meilweges entfernet lebet / und ihn nie gesehen habt; sondern noch dazu einen besondern Mann / der dafür bekannt ist / daß er viel in musicis gethan habe / bey Nahmen auf eurem Titel-Blat zu nennen / o) unter dem arglistigen Vorwand / ihm (den ihr doch selbst bon gré malgré vortreflich nennet / dadurch aber andeutet / daß ihr noch vortreflicher seyd) ein Licht zu geben / und den herumfladdernden Componisten / als primum inter Tyrones, an die Spitze / oder à la tête zu setzen. Aus diesen Ursachen / und weil wir von eurer Schwäche / durch die melopoetische Licht-Scheere / gnugsame Proben und Merkmahle vor Augen sehen / können wir nicht umhin / eure verwirrte Dedication mit Kopff-Schütteln / und mit einer Warnung für euer altfränckisch / unnützes Geschmier / an alle die was rechtschaffenes lernen wollen / und an euch selbst folgender massen zu belohnen: daß ihr euch hinführo / bey Verlust eures Dienstes / des Pochens und Prahlens / der provocation, der Gasconaden und rodomontaden in einer Wissenschafft enthaltet / von der ihr kaum den hundertsten Theil begriffen habt: bevorab / da ihr durch dergleichen abgeschmackte Chartequen nicht nur euch selbst bloßgebet / und in Schimpf und Schande bringet; sondern noch dazu der ganzen Welt entdecket / was auch wir für einen jämmerlichen und seichtgelehrten Cantorem an euch haben. ꝛc. ꝛc.

Ich

o) Diese invention ist recht boshafft: denn wenn er in dem Buche hundert Dinge wieder mich vorgebracht hätte / da doch im Auskehren nichts vorhanden / so hätte er mich nicht so prostituirt [sua sententia] als durch den blossen Titel / welchen tausend Leute lesen / dahingegen das Buch kein einziger.

Ich sage / wenn die Patroni diese Fragen / und deren consequentiam, unserm Herrn Academico vorlegen solten / welches so billig / als verdient wäre / wie würde ihm wohl zu Muthe seyn? wie würde ihm die Reue aufsteigen / und er mit schwartzen und weissen clavibus, mit gebrochnen Claviren / im disharmonico (gut Murschhauserisch-Griechisch) anstimmen: Si tacuissem &c.

XVI.

Im elfften Capitel wird ein Wesen von Cadentzen gemacht / das nicht zu sagen ist. Der gute Mann in München will die Leute lehren / wie sie ein final machen sollen; ehe er gewiesen / oder weisen können / wie man anzufangen und fortzufahren habe. Ligaturæ, die sich selbst anbinden / sind solche monstra, solche desperate Thiere / daß man dafür erschrecken solte / als für einen / der sich selbst aufhenket.

XVII.

Das zwölffte Capitel ist gantz überflüßig / und vermuthlich nur deswegen in die Welt gekommen / damit man über die charmanten Exempel etwas zu lachen habe.

XVIII.

Im dreyzehnten Capitel wird die Syncope artig definirt / daß sie sey: Eine Zusammen-Ziehung der Figuren ꝛc. Man solte meynen / die Figuren hätten vin de grave getruncken / oder Allaun gelecket / daraus die Zusammen-Ziehung entsprungen. Kircherus hätte das Ding noch ein wenig vernünfftiger lehren können / wenn man in seinem Lib. de Symphon. den sechsten §. gelesen hätte; alwo es heisset: Syncope est irregularis applicatio notæ ad tactum &c. „Wenn eine Nota semibrevis, minima oder Semiminima mitten gebrochen und vertheilet wird / das heißt eine Syncope, oder Syncopation. p)„ Das ist deutlich und gut. Wir nennen es auf teutsch eine Rückung / sie geschehe in einer eintzigen / langen Note / oder durch puncta. Wenn derjenige Theil einer Note / darauf die Rückung geschehen / und die einfolglich auf eine oder andere Art gebunden seyn sollte / nicht ausgehalten / sondern expresse angeschlagen wird / nennt man es eine Quasi-Syncopen *teste Christophoro Bernhardi.* Und mit dieser Quasi-Syncope kann ich was

p) Gibel. *Seminar. Modulat. Voc. P. II. p.* 38. *vid.* Franch. Gafor. *L. II. Mus. Act. Cap.* 15, *nec non* Bontempi, *in Historia Mus. P. II. p.* 211.

thun/daß mit der förmlichen Syncope nicht angehet. Rath zu! was wird das seyn? Es ist ein Umstand/ der unserm Hochmeister/ nicht nur in diesem Capitel/ sondern auch schon pag. 39. unbewust gewesen/ sonst hätte er ihn unberührt nicht lassen können/ und bestehet darinn: Daß in der *Quasi-Syncope* eine grössere Figur (i. e. Note) gar wohl an eine kleinere stossen kann/ weil sie nicht gebunden sind.

XIX.

Im vierzehnten Capitel erregen die Note cambiate einen Lerm/ als wenn Himmel und Erde daran fest hingen. Wer aber nur weiß/ was ein Wechsel-Brief auf Italiänisch heisset/ der darff das verbum obsoletum nicht aus dem Lateinischen herhohlen. Kurz von der Sache zu reden: Es gibt dissonantiæ in celeri progressu, & dissonantiæ in transitu, vel successu. † Diese/ weil sie nicht accentuirt sind/ gehen durch/ und springen also nicht; jene/ die einen accent haben/ werden/ mit ihrem rechten Nahmen/ beym Berardi, Note mutate genennet: weil/ natürlicher Weise/ in der Harmonie zuerst eine Consonanz/ und denn hernach erst eine Dissonanz kommen sollte; welches aber diesen falls umgewandt und verwechselt wird. Wenn wir die Consonanzen weiß/ und die Dissonanzen schwarz heissen/ so dann die accentuation mit dem Zeichen – ◡ – ◡ – ◡ bemerken wolten/ so wären z. E.

– ◡ – ◡ –

Dissonantiæ in transitu: weiß/ schwarz/ weiß/ schwarz/ weiß.

– ◡ – ◡ –

Dissonantiæ in celeri progressu: schwarz/ weiß/ schwarz/ weiß/ weiß.

Diese letztern stellen Note mutate, overo cambiate, vor/ weil schwarz ist/ da weiß seyn sollte/ ausser am Ende/ wo allemahl weiß/ i. e. eine Consonanz seyn muß.

Alles dieses/ was im 14. Cap. einen ganzen Bogen beträgt/ hätte mit einer Quart-Seite viel vernehmlicher gesagt/ und lieber/ an statt solches überflüßi-

† Bey den meisten Autoribus ist celer progressus und transitus einerley; aber die gedenken der verwechselten Noten gar nicht. Ich mache hier die distinction. Wenn die erste (i. e. eine anschlagende) Note dissonirt/ ist es celer progressus; dissonirt aber die andere (i. e. durchgehende) Note/ so ist es transitus vel successus. Mich deucht inter antecessum & successum, inter progressum & transitum muß ein Unterschied seyn.

flüßigen Senffs, ein Haupt-Stücke de figuris melopoeticis gemacht werden können. Aber das sind der sauren gewesen. Unser Academicus weiß von keinen Figuren / als daß er bisweilen die Noten an sich selbst so nennet / und denn mit Ligaturen / verwechselten / und durchgehenden sonis zu thun hat. Dahin beziehet sich bey ihm alles Saltz und Gewürtz der Music. O insipidum ferculum?

XX.

Farrago illa quæstionum Cap. XV. betrifft zwar eigentlich / und im Grunde lauter figuras harmonicas, die in der Composition von eben der Würckung sind / als die rhetorische Figuren in einer Rede. Aber unser Choral-Virtuose hat davon weder Kundschafft gehabt / noch deren Einrichtung gewust / keine einzige weder genennet noch beschrieben / sondern alles / wie Kraut und Rüben / durch einander gehacket / und in seinen löchrichten Topf der cambirenden Noten hineingeschüttet / daß es unten alles wieder herausfällt. Die Exempel p. 87. Acad. bey welchen die Worte: nicht gut / nicht zum besten / böß / u. s. w. zu lesen sind / kann man allemiteinander / suo tempore & loco, gar wohl gebrauchen / und thut das Auf- und Absteigen der Noten nicht das geringste bey dieser Sache. Die Vermittelungen / so unsers Aut. cambirende Noten den verdächtigen Gängen leisten sollen / sind so dünne / daß man durchhin sehen kann. Wo der motus contrarius ist / entschuldiget derselbe viel; wo es aber daran fehlet / wollen es warhafftig die cambirende Noten nicht thun / und wenn unser Director auch tausendmahl sein Gut darunter setzte / wie er unter das liederlichste Octaven-Gethön pag. 90. gethan hat. Wir halten / mit allen reinen Componisten / dergleichen approbationes für die grösten asyla errorum, und lasse solche Sätze / ausser in sehr starken Sachen / nicht für gut paßiren.

XXI.

Endlich wird dieser dritte Tractat mit obbesagtem 15ten Capitel / von durchgehenden Noten / in drittehalb Bogen stark / beschlossen: da es doch eine Materie ist / die nicht drittehalb Zeilen verdienet / excepta doctrina de Basso generali, ubi transitus ille alio sensu sumitur. Wenn ich nun transitum ansehe / dahin alle durchgehende Noten gehören / und dabey celerem progressum betrachte / welcher / nach obiger explication, alle Note cambiate begreifft / so ist ja unnöthig / einen eignen Lehr-Satz daraus zu machen / daß die-

diese Noten nicht in grossen und langsamen Figuren † bestehen können. Denn das versteht sich ohne Regeln / ohne Exempel. Was aber die Septimam betrifft / die der Aut. hievon ausnimmt / so ist dieselbe nicht nur in diesem; sondern noch in vielen andern Stücken privilegirt / davon unsre hohe Schule nichts gedenket; die Quarte ingleichen; von welcher diesenfalls gar nichts gemeldet wird. Nur die einzige Secunde hat / wegen ihrer Härte / so viel Gnade nicht gefunden; Quinta diminuta aber zehnmahl mehr als andere / weil sie den Consonanzen beyzuzehlen ist. Hiernechst / wenn ich transitum & progressum, vorberichteter massen / wohl verstehe / und weiß / daß dieses ein Herfürgehen / jenes aber ein Durchgehen bedeutet und heisset / so verstehe ich zugleich / daß solche nicht in saltibus bestehen können / warum denn ein Lehr-Stück mit Exempeln daraus gemacht? Nehmlich hieraus: Daß ein Gang / ein Durchgang / ein Fortgang / kein Sprung sey. Wer gehet / der springet ja nicht.

Ob Consonanzen durchgehen können? fraget unser Academicus ferner / und es ist die allerimpertinenteste Frage von der Welt. Die Exempel darüber sind noch zehnmahl unnützer und muthwilliger. Eben / als wenn man ein problema daraus machen wollte: Ob die vornehmste *Actrices* in der Opera auch eine freye *entrée* daselbst hätten? Derselbigen Haare ist die Frage p. 99. Acad. Ob durchgehende Noten etwas verbotenes gut machen? Fumus & umbra! Wenn aber von Resolutionen gefraget wird: Ob solche durch sothane durchgehende Noten geschehen könne? so gibt der Aut. Ursache zu glauben / daß er seine eigen Principia, p. 33. nicht verstanden / ihnen nicht getrauet / oder wohl gar das bisgen / so er davon gewust / wieder vergessen / wo nicht durch seine eigne Einwürffe p. 35. & 36. eine andere Meynung geschöpffet habe. Da es doch immer dabey bleibet / daß alle resolutiones auf durchgehende Noten / und niemahls in der Welt auf anschlagende fallen müssen / wie oben gezeiget worden. Hier gibt es confuse Weitläufftigkeit / und ungegründete exempla, die so lang ausgerecket sind / als dünne Wasser-Suppen. Die Frage handelt vom resolviren / und in einem der gegebnen Exempel pag. 99. sind / statt der Resolution / zwo Synco-

pa-

† Durch diese Figuren verstehet er nichts anders / als die Noten oder characteres selbst. Einer betrachte mir nun den Styl: Diese Noten können nicht in grossen und langsamen Noten bestehen.

pationes auf durchgehende Noten angebracht. In dem letzten Exempel/ p. 100. muß die Sexta für eine gebundene Note paßiren sollen (da sie doch ungebunden und eine Consonanz ist) sonst wüste ich nicht / wo die resolutio zu suchen / an einem Orte / da keine Bindung ist.

Es sind noch vielmehr närrische Fragen / läppische Exempel / und thörichte / übelbuchstabirte expressiones, als Croma cambiata &c. in diesem Capitul zu putzen übrig; aber unsere arme Licht-Scheere ist schon so voller Schnuppen / daß sie davon bersten möchte / und die Sachen verlohnen sich wahrlich der Mühe nicht. Man hat kaum das Licht dabey. *Elles ne valent pas la chandelle.* Nunc non modo per singulas paginas, sed per Periodos eundum esset, nisi nimis tædioso scribendi labore, & Lectori polito legendi Si errorum sylvas, in sequenti de tonis farragine portentosa cædere cupiat, securi potius quam emunctorio utatur.

XXII.

Wenn jedoch ein verständiger Musicus, in wenig Worten / von dem gantzen vierten Tractat der Acad. (welcher des Putzens überall nicht werth ist) sein sentiment geben sollte / würde es wohl ungefehr so herauskommen: Qui inter hæc nutriuntur; non magis sapere q) possunt, quam bene olere, qui in culina habitant. r) Choral-Gesang gehört nicht auf die hohe Schule der Composition. Choral-Gesang ist eigentlich keine Music. Das Gregorianische Geplerre gehet keine Evangelische Organisten / geschweige Componisten / die den Päbstlichen Plunder lange verbannet haben / im geringsten was an. Man findet bey den alten Auctoribus, daß die Musica, in dem verfinsterten Pabstthum / eben wie das Wort GOttes / verhümpelt worden sey. Prætorius saget: s) Daß sie zu Hr. Lutheri Zeiten wieder in guten Flor und Aufnehmen gekommen. Solche papistische Hümpeley in der Music will der Bayersche Lichtschmeltzer wieder aufs neue einführen / und weiß sich viel damit; nennt es ein hochwichtiges Werk / eine hohe Schule &c. Es ist ja gar was absurdes, zerstümmeltes / jämmerliches / elendes / erbärmliches und abgedroschenes darum. In mehr als hundert Schmader-Schrifften können romano-catholici, die dessen benöthiget / überflüßige Nachricht davon finden / was gehet das uns an? Brauchen wir / hier zu Lande / eines sol-

q) Sapere duas habet significationes, *sentir & avoir le gout fin.* Alludit duabus.

r) Petron. *Satyr. …*

s) Syntagm. Mus. Prætor. Tom. II. p. 114.

chen Lichtes aus dem finstern Pabstthum? Wann aber noch p. 132. eine Frage vom Petro vorkommt/ und die Verantwortung darauf gefordert wird/ so dienet zur Nachricht/ daß selbige lange schon Orch. II. p. 59. item, in der Organisten-Probe/p. 72. der Vorbereitung/ hell und deutlich zu finden gewesen/ allwo sich der einfältige Frager etwas weiter umzusehen beliebe.

XXIII.

Auf der 142. Seite schreitet unser Autor zu denen *definitiones*, welches sehr wohl gesagt und gethan ist. Darauf folgen sieben Bogen/ die der leidige Transponir-Geist reitet/ und endlich soll/pag. 183. gelehret werden/ wie die Fugen dem *tono* gemäß zu führen. Dem tono gemäß; man merkee. Es kommen aber lauter exempla vor das Licht/ in welchen just das Gegen-Spiel geschiehet/ und geschehen muß. Die raison, so er anführet/ ist artig: weil in gewissen unveränderlichen Umständen jenes (das subjectum Fugæ) nothwendig *in natura* also formiret; oder diese (resolutio sagt er; bey uns heißt es repercussio) *per imitationem simplicem* muß eingeführet werden. Warum muß es so seyn? Weil es so seyn muß. Daraus geht jedermann ein grosses Licht auf/ und lernet man gleich in einem Augenblick/ wie die Fugen dem tono gemäß zu führen. Mi Xaveri, cura ut valeas!

XXIV.

Das sind nun einige von den dünnen/ irrigen Nacht-Lichtern des hohen Schulmeisters in München. Ich sollte fast wetten/ daß wir viele/ wegen ihrer ungemeinen tenuité, gar nicht wahrgenommen/ vielweniger geputzet hätten. Vielleicht kommt nach uns ein scharffsichtigerer/ der es besser macht. Wenn die Contrapunct-Schule erst erscheinet/ so wirds Mirakel setzen. Ich sage aber dieses davon zum voraus: Turpe est difficiles habere nugas. Man gebe doch ein wenig Achtung/ ob es nicht getroffen seyn wird. Der Autor sehe sich vor; vermeide das præjudicium præceptoristicum t) provocire mich nicht zum andern mahl; stecke mir ja kein Licht mehr an; sondern bereue/daß er mich/auf eine solche freche Art/ in faciem libri, bey so liederliche Gesellschafft hinlogirt hat. Wir schlachten hier fette Jütländische Ochsen/

t) Præjudicium præceptoristicum ist/ da man etwas vor wahr und richtig hält/ entweder wegen der autorité seines Præceptoris selbsten; oder/ weil es der statuirt/ dem der Præceptor, durch sein Urtheil/ die grösseste autorité gemacht. Vid. Acta Philos. p. 198.

sen/ die uns das ganze Jahr mit bessern Kerzen versehen/ als seine hohe Schule. Wie die letzte Pest hier grassirte/ und ich mich/ ausserhalb der Stadt/ auf eines Rathmanns Land-Hause aufhielte/ hatte die Kuh-Magd daselbst eine hörnerne Leuchte/ die an mehr als zehn Orten durchgebrannt war. Könnte ich itzund derselben habhafft werden/ich wolte sie gewiß auf die hohe Schule nach München senden/allwo sie der Aut. Acad. leicht pro laterna magica ausgeben und finden würde/ daß sie/ obgleich eine verdorbene antiquité, doch alle seine Lichter/ an Glanz/ weit weit übertreffe. Habe ich künfftighin einen Freund an ihm/ so hat er auch an mir desgleichen/ und zwar ohne gleichen. Ich meyne/es sey nun wett gemacht. Will er aber ferner mein Feind seyn/ so trösten mich die Worte Esaiæ LXI. 11. wieder ihn und alle Autores rixæ, ja es deucht mich/ ich höre meinen Schutz-Engel also zu mir reden:

Siehe/ sie sollen zu Spott und zu Schanden werden/ alle/die dir gram sind. Sie sollen werden/als nichts.

Neues/
Von musicalischen Sachen und Personen.

Minden. Der Herr Jo. Lud. Bunemann, wohlverdienter Rector hiesiger Schulen/ hat vor einiger Zeit das rare und einzige Ms. Reginonis, de Armonica Institutione, aus der Mastrichtischen Auction erlanget/ und weil er einen Catalogum differentem von seinen Mss. verfertiget/ hat man folgenden Auszug a) mittheilen wollen/ als worinn er von besagtem Scripto so redet:

Codex membranaceus, sæculo *NONO*, ab IPSO AUCTORE, Celeberr. *REGINONE*, ad huc Presbytero, postea Abbate PRVMIENSI, scriptus & *inscriptus RATHBODO, Archiepiscopo* TREVIRENSI NB. Est VNICVM EXEMPLAR in toto terrarum ORBE: MS. & num-

L 2

a) Diesen Auszug hat der Leser dem Herrn C. A. Heinert, wohlverdientem Cantori in Minden zu danken. Wir hätten sothane Nachrichten gerne verteutschet; allein/erstlich sind sie gar nicht vor Leute/ die der lateinischen Sprache unkündig/ und vors andere ist es den curieusen nur hier um die ipsissima Autoris verba zu thun.

nunquam editum, immo ob ſingularem raritatem, ne ulli quidem Vitæ REGINONIS ſcriptori memoratum. (Ferunt LUDOVICUM XIV. Regem Galliæ, ante plures annos, aliquot *mille librarum Gallicarum* pretium pro eo obtuliſſe, ſed fato quodam tum in alienas manus veniſſe, quod num veritati conueniat, neſcio.) Praefixa eſt ipſi operi prolixa & docta *Epiſtola* ejusdem *REGINONIS, de ARMONICA Inſtitutione*, ex qua eximia ejus doctrina in variis diſciplinis longe plenius & uberius, quam ex ejusdem Chronico & libris de diſciplina eccleſiaſtica publice exſtantibus, cognoſci poteſt. Hanc epiſtolam, ſine opere reliquo, Diecmannus, inſcio & invito Domino de Maſtricht, clam deſcripſit, quae res poſſeſſorem iſtius pretioſi operis (ut mihi ſaepius narravit,) perturbavit; acqvievit tandem, ubi Diecmannus promiſit ſancte, ſe nunqvam, invito poſſeſſore, epiſtolam editurum. Ipſum OPVS ſiſtit integram *MVSICAM SACRAM*, eamqve ad regulas artis emendatiſſimam, ubiqve adjunctis ipſis NOTIS MVSICIS, antiqvitatem, plerisqve omnibus incognitam, ſpirantibus. Poteſt ex eodem codice doctrina Eccleſiae & caeremoniarum ejus temporis ex parte cognoſci. Examinavi eum cum diverſis doctis viris, rei diplomaticae & antiqvae ſcripturae gnaris, qvorum nemo umqvam de genuina antiqvitate ſcripturae hujus codicis, ſaeculum IX. referente, dubitavit. Scriptura minuta (qvae addo, ut abſens aliqvis de libro judicare poſſit) reſpondet ei minutae ſcripturae, qvam Mabilon de Re diplomat. lib. V. f. 363-365. exhibuit. Michael Praetorius Wittebergae A. 1615. edidit Syntagma Muſicum, in cujus Tomi primi parte prima, cap. IV. p. 12. docet: „Johannem Damaſcenum, Theologum, circa A. 725. una „cum Coſma, Majumenſi Epiſcopo, Melodos ſive Cantores cognomi„natos, *eo quod*, inqvit, *Melodiis comprehendiſſent eas cantilenas*, qvas Decre„tum in Eccleſiis Chriſtianorum cani jubet. Canticorum certe ca„nones Joannis & Coſmae hactenus fuerunt incomparabiles. (*Suidas* „*& Cedrenus*). Idem Damaſcenus characteres excogitavit, qvibus in„tervalla aſcendendi & deſcendendi exprimentibus, Pſalmodiae can„tilena choralis, quae tum in Eccleſia locum habebat ſola, & ſcribe„retur & caneretur. (*Joſeph. Zarlin.*) Quinam vero & qvales hi „fuerint characteres, conjecturare difficile, imo impoſſibile eſt. Sane „hujusmodi fuiſſe, qvalibus nos nunc communiter utimur, nemo „mihi facile perſuaſerit. Nam nec eos admodum vetuſtos, nec ſem-

semper & constanter usurpatos esse, argumento est VETUS qvod-„ dam MISSALE, qvod exstat (ita scribit Praetorius, a. 1615. sed„ jam non potest ibi inveniri) in illustri BIBLIOTHECA Guelphica„ qvæ est WOLFERBUTI. Perscriptum id est eleganter & artificiose„ in puro & mundo pergameno, ANNO, ut frontispicium libri per-„ hibet, NONGENTESIMO DECIMO QVINTO; sed qvia id„ ab aliena manu est, conjecturam caperem, MULTO ETIAM„ ANTE scriptum fuisse. Ut vero cuilibet pateat scriptura & chara-„ cteres libri qvales sint, exempla, ad vivum expressa, exhibemus unum„ atqve alterum.„ *Hucusque Praetorius.* Haec scriptura & characteres musici cum REGINONE nostro fere conveniunt, b) qvae omnia in adducto auctore possunt considerari. Nuper admodum vir qvidam longe doctissimus, Regisque Angliae Minister, post alios Censores judicavit, hunc REGINONIS codicem solum, ob singularem raritatem, sive pretio sive munere magnifico, *ducentorum ducatorum*, sive ut ille dicebat, *centum pondo sterlingicorum* esse dignum.

Haec ex Scheda, de MStis Bunemanni, Collegae & Rectoris nostri descripta, qui Vir Celeberrimus Regiae Bibliothecae, (quæ Mindae est) Proto-Bibliothecarius, & Summi Capituli h. t. est Archivarius, (Die Fortsetzung dieser Nachrichten erwarte der Leser nechstens.)

Glückstadt. Die mehristen / so genannten / Musici / in hiesigen Ländern / erlernen die Musicam nur / um Brod damit zu verdienen / und wenn sie die äusersten Schalen von dieser delicaten Nuß nur eingeknicket haben / sind sie nicht allein damit zufrieden; sondern wissen auch schon damit fort zukommen.

Berlin. Bey unsern meisten Musicis findet sich nur Sorge und Kummer / de pane lucrando, und nicht ein drachma curiositatis musicae. Finsterniß bedecket unsern musicalischen Horizont. Man wendet keinen Groschen auf theoretische Sachen; mit genauer Noth auf Concerte / damit Sonntags in der Kirchen nur was zu musiciren vorhanden sey. Hier sind zwo junge Sängerinnen / Nahmens M[lles]. de Monjou, gewesen / welche / nachdem sie einige mahl vor der Königinn gesungen / wieder nach Köthen / wo sie zu Hause gehören / abgereiset sind. Die jüngste von ihnen hat eine schöne / helle Stimme / und grosse perfection in der Music. Man saget / daß

b] Vid. Orch. III. pag. 308 quae eandem fert sententiam.

daß sie beyde nach Hamburg gehen / und in dasigen Opern Dienste bekommen werden.

Minden. Die Kenner der Music sind in Westphalen rar / oder sie halten mehr von einem Schinken und Glaß Brandtewein / als von einer gelehrten Schrifft.* R. Pater Crispus, berühmter Director bey der Jesuiter Music in Hildesheim / ist todt. Man hatte dergleichen aus Franckfurt auch von Herrn Telemann geschrieben; allein die Critica musica hat uns dessen GOtt Lob! ein anderes berichtet.

Leipzig. Alhier hat der weitberühmte Musicus, Herr Johann Kuhnau / im 63sten Jahre seines Alters / als in anno climaterico, diesen zeitlichen Chor mit dem ewigen verwechselt. Er wurde Ao. 1684. einmüthiglich zum Organisten an der St. Thomas Kirche bestellet; seit Ao. 1700. aber ist er wohl-verdienter Cantor bey der Stadt und Universität gewesen. Welche beyde Aemter er mit grossem Fleiß und Ruhm verwaltet hat. An recht-gründlicher Gelehrsamkeit / so wohl in der Music / als in der Jurisprudenz / in der Mathesi, in der Hebräischen / Griechischen / Lateinischen / Französischen / Italiänischen / und andern Sprachen / wird er gar wenig seines gleichen / in seiner Profeßion / nachgelassen haben. Wie denn nicht nur viele Uebersetzungen (wiewohl Anfangs ohne Meldung des Nahmens) von ihm herausgekommen; sondern auch / unter andern / eine artige Disputation: de jure musicorum ecclesiasticorum; hiernechst noch etliche Satyrische Schrifften / v. g. **Der Schmidt seines eignen Unglücks; der erste Theil des moralischen Gebrauchs der fünff Sinnen. Vom Fühlen** 2c. Item: eine Comedie / genannt: **Der lose Causenmacher.** Ferner / der musicalische Quacksalber / sehr wohl geschrieben; dann auch zween Theile der Clavier-Uebung; die Clavier-Früchte / und zuletzt: **Der Versuch in Vorstellung biblischer Historien auf dem Claviere** / alle 4. sauber in Kupffer gestochen / und von treflich-guter Arbeit / durch ihn verfertiget worden sind. Was er in den 22. Jahren seines Cantorats für eine Menge Sachen componirt / ist kaum zu glauben / vielweniger zu zehlen. Inzwischen bleibe sein Gedächtniß billig / bey allen rechtschaffenen Musicis, in unverwelcklichen Ehren! Scripta ferunt annos. *Ovid. 4. de Ponto, Eleg. 8.*

Lams

* Diese Correspondenten machen ein so einmüthiges trio, als ob sie sich darüber besprochen / und ordentliche Abrede genommen hätten; da sie doch einander wohl schwerlich kennen werden.

Hamburg. GENSERICUS, ein von dem seel. Lic. Postel / vor 29. Jahren / verfertigtes / und zu der Zeit / mit grossem applausu, hier aufgeführtes / musicalisches Schau-Spiel / ist wiederum hervorgesucht / und unter den Nahmen der **Siegenden Schönheit** / auf das allerkostbahrste und prächtigste / erneuert worden. Der erste Compositeur dieser Opera war der Capellmeister Conradi / welcher / nach der damahligen Art / ein fliessendes / cantables Wesen an sich hatte. Nachgehends hat der Capellmeister Cousser / der schon von einem höhern gout war / besagtes Singe-Spiel / zum andern mahl / vor die Hand genommen / und dasselbige / nach seiner Weise / in eine neue Form gegossen; doch aber nichts an den Worten geändert. Itzo wird das Werk zum drittenmahl / mit der überaus-galanten Arbeit des Herrn Capellmeister Telemanns / produciret. Nur wäre zu wünschen / daß man es mit dergleichen reformation, bloß bey der Music (weil diese immer etwas neues haben will) bewenden lassen; nicht aber die vortrefflichen / und nimmer-veraltenden Verse des seel. Verfassers / welcher gewiß einer der gelehrtesten / richtigsten / feurigsten / sinnreichsten Poeten gewesen / zugleich mit angegriffen / und dieselbe / durch viele / unzeitige Zusätze / vielleicht wieder die intention, mehr verunziert / als verbessert hätte. Ich möchte / wenn ich auch eine ganz nagelneue Orthographie dabey im Kauffe geben könnte / mich dergleichen nicht unterstehen; sondern würde / aus Hochachtung für einen so grossen Poeten / absonderlich / wenn ich nur ein kleiner wäre / mit dem Horatio denken und sagen:

----- Ubi plura nitent in carmine, non ego paucis
Offendar maculis, --- --- --- *de Arte Poet.*

Unter andern Schalt-Stücken / dadurch die Postelsche Arbeit fast unkenntlich geworden / ist auch ein gewisser Chor / von traurigen Geistern / nescio quo fato, mit hineingeschoben worden: welcher zwar / an und für sich selbst / von ungemeiner Schönheit in der Music und in der Moral seyn mag; doch aber / weil er sich hieher gar nicht reimet / auf Befehl der Herren Directorum, im Druck mit commatibus bemerket / und / nebst andern überflüßigen Sachen / von der würklichen execution ausgeschlossen worden ist. Daraus man schon das höchstlöbliche discernement dieser Herren abnehmen kann. Ein gewisser gebohrner Poet hat / bey Gelegenheit des berührten Geister-Chors / ein Quodlibet verfertiget / darinn er den Geist des Postels einführe. Wir wollen nur ein Stück (denn das ganze Gedicht hat hier keinen Raum) dem Billigkeit-liebenden Leser zu gefallen / daraus hieher setzen:

Nun

- - - - - - - Nun hört doch / wie ich neulich mich /
Da Licht und Lampe sich /
So / wie das grosse Volk / verlohr /
Im Opern-Hause noch verspätet habe:
Die Decke war schon längst gefallen /
Als ich allein im dunkeln saß /
Verlassen gar von allen;
Im Denken so vertiefft / daß ich mich selbst vergaß.
Da / dauchte mich / kam / wie aus einem Grabe /
Des edlen Postels reger Geist hervor.
Mir wurde bange.
Er sahe sich verwundernd hin und her /
Und that / als ob ein Etwas ihn ergetzte;
Ein etwas aber auch in Misvergnügen setzte.
Da furcht' ich mich noch mehr.
Dis währte ziemlich lange;
Biß die gekrönte Stirn' er endlich hefftig rieb /
Und dieses an die Decke schrieb:

*** *** ***

Du / teutscher Munterkeit geweihte / Ehren-Kron!
Du Ort / wo Thalia Calliopen sonst küßte /
Der Freuden Auffenthalt / du Quelle reiner Lüste /
Der Künste Sammel-Platz / der Virtuosen Thron /
Der Burg Hammoniens berühmter Helicon /
Dem besten Zeit-Verlust gewidmetes Gerüste!
Ach! wenn ich dir doch nicht so schmertzlich klagen müste /
Daß mir zu viel geschehn / mir / deinem treuen Sohn!
Schau meiner Worte Gold / mit Flitterwerk verbrämet;
Des Nahmens Genseric hat man sich fast geschämet;
Ja / Gänse nisten sich bey meinen Schwanen ein /
Und Baßhorn will nunmehr der beste Dichter seyn.
Laß diesen Flicker du nicht ungestraffet gehen;
Sonst werd' ich alle Nacht für seinem Bette stehen!
Drauf gieng er wiederum zur Ruh;
Ich aber that hinzu - - - - -

Was sonst / bey mehrgedachter Opera / an Kleidern / die alle miteinander ganz neu sind; an grossen Aufzügen; an herrlichen Vorstellungen des Schau-Platzes; an Tänzen ꝛc. gewandt worden / lässet sich nur aus dem einzigen Articul schliessen / daß des Genserics Casque über hundert Reichsthaler gekostet hat. Auch ist mit Stillschweigen nicht zu übergehen die sonderbahre Erfindung des Componisten / da er eine gewisse Arie/in welcher das Wort entmenschen vorkommt / gänzlich ohne Tact gesetzet hat: andrer Artigkeiten / deren die Menge darinn vorhanden sind / nicht zu gedenken.

Ende des dritten Stücks und Ersten Theils der musicalischen Critik.

MATTHESONII

CRITICA MUSICA

Pars II.

Sine Musica nulla disciplina potest esse perfecta: nihil enim est sine illa. ISIDOR. *lib.* 3. *Etym*.

Viertes Stück.

Der musicalischen Critick Zweyter Theil.

Genannt:

Die Parallele/

Das ist:

Eine Vergleichung zwischen den Italiänern und Franzosen/ betreffend die Music und Opern.

Plerique, quorum similitudinem desperant, eorum affectant simultatem. *Apul. in Florid.*

Vorbericht.

Im ersten Teil des Orchestre ist p. 231. eines Franzosens gedacht/ le Sieur de Vieuville genannt/ welcher dem Abbé Raguenet, über die vorhabende Materie/ seine Meinung im Druck zu verstehen gegeben. Damahls waren sothane Schrifften mir noch unbekannt; ich habe aber/ seit der Zeit/ keine Mühe gespahret/ solche zu finden: bin auch so glücklich gewesen/ daß ich beyde/ des Abts Raguenet, und des Sieur de Vieuville Arbeit/ endlich angetroffen habe. Des ersten Werck ist Ao. 1702. zu Paris herausgekommen/ und nachmahls von Estienne Roger zu Amsterdam/ sine anno, wie sein übler Gebrauch ist/ a) in octavo, nachgedruckt worden/ unter dem Titel: Parallele des Italiens & des Francois, en ce qui regarde la Musique & les Opera. Die Parisische edition habe nicht gesehen; die Jahr-Zahl aber/ und des Autoris Nahme/ sind aus der vorgesetzten approbation, und angehängten addition, zu erkennen.

Des andern Arbeit ist in der Historie de la Musique par *Bonnet* mit eingeschaltet/ und macht daselbst pag. 425. das XII. Capitel aus. Bonnet saget an obgedachtem Orte/ es habe ihm ein guter Freund Ao. 1712. das Werk-

a) Dieser Gebrauch hat die Gewinnsucht/ und einen Buchführer-Streich/ zum Grunde/ damit der Käuffer die Sachen/ ihres Alters wegen/ nicht liegen lasse; sondern immer für neu halte.

Werkgen / in Form eines Briefes zugesandt / und habe er (Bonnet) dasselbe/ mit einigen Zugaben/von seiner eignen invention, bekannt zu machen/ nicht Umgangnehmen wollen. Nun meldet zwar besagter Bonnet nicht / wer der Autor sey / oder wie er heisse: wir müssen aber/aus verschiedenen hierüber erhaltenen Nachrichten/schliessen / daß es niemand anders seyn könne / denn der oberwehnte Sieur de Vieuville: wenigstens wollen wir ihn so lange pro Auctore halten / biß was näheres einläufft.

Diese beyden Schrifften nun sind der Mühe werth / daß sie hier in einer teutschen Uebersetzung / samt dem beystehenden Französischen Original / Platz finden. Raguenet gibt der Italiänischen Music / für der Französischen/den Preiß in vielen Stücken; Vieuville aber sucht ihm hierinn das obstat zu halten. Sie sagen beyderseits sehr viel gutes; hauen aber bisweilen stark über die Schnur. Deswegen uns erlaubet seyn wird / hin und wieder / einige Anmerkungen beyzufügen / und was der eine oder der andere versehen/mit Bescheidenheit zu rectificiren:damit nicht nur dem Amte eines Uebersetzers/sondern auch zugleich dem Caractère eines Critici,sein Genüge geschehe. Inzwischen wird verhoffentlich diese Arbeit nicht ohne Nutzen seyn / um so mehr/da dergleichen feine Beurtheilung/ von den Eigenschafften / Vorzügen/ und Umständen der respective Französis. und Italiänis. Music/ganz was rares/und insonderheit / was die Opern betrifft/in teutscher Sprache/so viel mir wissend/nichts dergleichen zu lesen ist. Im Französischen selbst ist von dieser Materie gar wenig vorhanden / und nur der Bocheron bekannt / welcher in seiner dissertation vor Quinaults Werke/ Tomo V, vom Uhrsprunge der Opern handelt. Bonnet hat zwar auch in seiner Histoire de la Musique etwas davon aufgezeichnet / aber es hängt schlecht an einander. Das beste Buch hierüber mag wohl seyn: la Pratique du Theatre, par l'Abbé d' Aubignac. Amst. 1715. 8. III. Tomes. Mehr wollen mir nicht beyfallen. Ich habe ein kleines Französisches scriptum, so zu Cöln 1706. herausgekommen / genannt: Parnasse Belgique, ou Portraits caracterisez des principaux sujets qui l'ont composé, depuis le 1. de Janv. 1705. jusqu' au 16. Maj. 1706. Dieses Ding ist sehr lustig zu lesen / und beschreibt die Acteurs und Actrices der damahligen Brüsselschen Opern / unter Anführung des Capelmeisters Fiocco, ungemein natürlich. Wenn man / bey ersehener Gelegenheit / auch von hiesigen Operisten dergleichen Caracteres geben sollte/ dürff-

dürffte solches zwar etlichen misfallen; vielen unpartheyischen aber angenehm seyn. Vors erste wollen wir es noch etwas ansehen / und nur hiemit andeuten / daß bereits ein gutes Model dazu vorhanden ist. Was es übrigens für Vortheil in Wissenschafften zu Wege bringet / wenn man ungleiche Meinungen fleißig gegen einander hält/solches bezeuget/unter andern/der Grund-gelehrte Musicus, *J. B. Donius*, *L. I. de Præst. Vet. Mus. p.* 45. mit diesen Worten: nihil est quod ingenia sic exacuat, ac scientias & disciplinas ad summam subtilitatem ac perfectionem ducat, quam assiduæ *ferventesque* congressiones, non eadem sentientium; concertationesque tam lingua quam stylo vigentes &c. Welches eine Lection für diejenigen ist / die da meynen / man könne sonder disputiren / und ohne Eifer / schon klug genug werden / it. Es seyn bereits Bücher genug/ daraus man die Music lernen könne. Besagter Donius, desgleichen an musicalischer Gelehrsamkeit keiner in der Welt mehr zu finden / hat hierüber ganz andere Gedanken / in der Præfation seiner sogenannten Annotazioni &c. alwo er von der Music so redet: questa è stata così poco auuenturata, che di tante che ne hanno scritto, NB. solo cinque, o sei al più, meritino d'esser letti.

Wenn nun also / in gegenwärtigem Theile der Critick / die Parallel / zwischen den Italiänern und Franzosen / untersuchet werden soll/ so kann nicht undienlich seyn / in diesem Vorbericht ebenfalls einen kurzen Vergleich / zwischen musicalischen und unmusicalischen Worten / anzustellen / und zwar / für dieses mahl / nur in Ansehung der teutschen Sprache. Daß sich die teutsche Sprache sonst nur mittelmäßig / die Italiänische aber / nechst der Lateinischen / am besten zur Music schicke / ist denen eine ausgemachte Sache / die es / in ihrer Composition/ mit beyden fleißig versucht haben. Der Editor gewisser Gedichte eines gar vornehmen / und hochberühmten Verfassers / hat daselbst p. 109. hierüber ein Argument / das ich nicht begreiffe / wenn er sagt: der Herr Autor hätte / bey Beschreibung des schönen Wetters / kein R / bey Vorstellung des Ungewitters aber / denselben Buchstab häuffig gebraucht / und dadurch den Einwurff sattsam gehoben / als wenn sich die teutsche Sprache zur Music nicht schicke. Non video consequentiam. Es wird zwar

kein vernünfftiger Mensch sprechen / daß sich die teutsche Sprache zur Music überall nicht schicke: (denn / die Engelländische / Dänische / Polnische / Schwedische / Moskowitische / vieleicht auch gar die so hoch polirte Frantzösische / schicken sich noch weniger dazu;) aber es kann auch nicht gesagt werden / daß sich die Teutsche deswegen wohl dazu schicke / weil ein Buchstab offt / oder gar nicht / gebraucht wird. Noch einen solchen wunderlichen Syllogismum finde in der sogenannten Poesie der Nieder-Sachsen / aber von einem andern Autore. Die Ticht-Kunst soll daselbst der Music vorgehen: weil sie (nemlich die Ticht-Kunst) für Aug' und Ohr / für Hertz und Seele ist. Ihr Musici! ist denn keine Sæmeiographia mehr vorhanden? Sind denn keine Noten mehr in der Welt / die das Auge so wohl sehen und lesen / als das Ohr hören kann? Oder lassen sich die Noten etwan nicht so gut sehen/als die Buchstaben? Ich meynete bißher/die Music sey nicht nur für Augen und Ohren; sondern hauptsächlich für Hertz und Seele gemacht. Niemand hat noch daran gezweifelt/ als ein nahmhaffter Autor in eben besagter collection, *p.* 294. Er raisonirt so: Weil ein Tauber keiner Music achtet/und doch die Poesie liebet/darum ist diese mehr zu schätzen. Argumentum a defectu. Ich sage: Ein Tauber/der nie Verse gehöret hat / kann sie auch nicht lesen. Denn wer lieset / der höret innerlich. Hat er aber jemahls dergleichen gehört / so hat er auch wohl Music gehöret / und kann auch Noten lesen. Den Ton (der Music) sollen die Winde verwehen; den Vers aber / und seinen Künstler nicht. Ergo. Ich möchte wohl wissen / ob die Ausrede (enunciatio) eines Poeten etwan in der Lufft immer deutlich zu hören sey / und / ex speciali privilegio Æoli, von keinem Winde verwehet würde? oder ob / wenn der musicalische Klang verschwindet / auch der Künstler und sein Werk zugleich in die Rappuse gehen? So heist auch Music nicht auf Teutsch die Singe-Kunst: denn das ist viel zu wenig; sondern sie heißt/auf gut Teutsch: die Ton-Kunst. Ach! welche einfältige Gründe bringt man doch zur Welt / wenn man eine Wissenschafft / darinn etwan ein mittelmäßiger progres gemacht worden / kurtzum über eine andere erheben will / davon man nicht einmahl / den rechten Nahmen / geschweige sonst was / weiß. Es wird mir demnach erlaubet seyn / folgende Parodie hier einzuschalten / und damit das Vorrecht der Music zu be-

behaupten/a) so lange biß bessere Argumente mich eines andern überzeugen:

So mag das Mahler-Werk die Augen nur ergetzen;
Nimm denn/ du Dichterey/ so Aug' als Ohren ein;
Die Tonkunst soll man doch noch über beyde schätzen:
Sie muß für Aug' und Herz/ für Ohr und Seele seyn.
Hier gibt den Ausschlag nicht der Taube/ noch der Blinde/
Als denen einerley/ Ton/ Bild und Poesie.
Was sind die Farben? Staub. Die besten Worte? Winde;
Nur bleibt in Ewigkeit die schöne Melodie.

Diese Music/ als ein Kind des Himmels/ daher sie kommen ist/ dahin sie wiederkehret/ und nicht mit Wiehern/ wie die Pferde; b) sondern mit den allersüssesten/ lieblichsten Melodien/ in höchster Zärtlichkeit und Vollkommenheit/ den Schöpffer ewiglich preisen wird; die weiß von keinen entsetzlich-dumpfigen Gebrüll und Knallen/ von keinem entsetzlichen Gewühl/ von keinem pfeiffenden Gezische/ von keinem Geheul/ Geschrey/ rasselndem Geräusch/ Brausen und Brechen. Alle diese Sachen sind extra Systema musicum. Das kann eben so wenig ein musicalisches Wesen seyn/ als Constapels und Musketirer Musici heissen können. Ein anmuthiges Säuseln läst man paßiren; aber grosses Sausen/ gräuliches Geräusche/ fürchterliches Gebrülle/ stürmerisches Brausen ꝛc. sind lauter Opposita Musices, und gehören in die Hölle: nicht in den Himmel. Der Satan wird sein Orchestre mit dergleichen Kunst-Stücken besetzen: da werden die schwarzen Engel/ welche auch Geist und Feuer sind/ noch wohl in hoc genere, weit bessere Componisten abgeben/ als alle Menschen. Das Spalten der Felsen/ der rollende Donner/ der heulende Abgrund/ die bärstende Erde/ das wilde Getümmel/ des *Æolus* Peitsche/ das Brüllen von hundert Löwen/ das Heulen der Tyger/ Bär und Wölffe/ das Zischen ganzer Heere Schlangen auf einmahl/ und dergleichen höchstfürchterliche und gräuliche Dinge mehr/ geben zwar/ nach ihrer Art/ nachdrückliche und grausam-schöne Wort-Spiele ab/ weisen auch in der Poesie das allerbeste Meister-Stück/ nemlich dieses: daß der Klang in den Worten

a) Postel hat diesen Vorzugs-Streit/ weit klüglicher als Eßmarch/ zum Vortheil der Music entschieden/ wie mans p. 154 – 158. in offt-gedachter Sammlung lesen kann.

b) Darinn bestand des unbescheidenen Scythischen Königs Anthæi beste Music.

ten mit den vorgestellten Sachen übereinkomme / als worinn der **Homerus**/ noch biß auf diesen Tag / wunderns-würdig ist. Ein Musicus, der seine Lust daran findet / und es / excercitii gratia etwann damit versuchen will / kann auch gewiß und wahrhafftig / ohne die geringsten (geschweige die innersten) Geheimnisse der Kunst zu öffnen / noch aus denselben NB. die grösten **Zärtlichkeiten und Vollenkommenheiten** hervorzusuchen / leicht etliche Legionen häuffig-geschwäntzter Noten darüber hinschmieren / damit es ja tüchtig rolle / heule / bärste / tummle / brülle / zische / raßle und praßle; aber ad quæstionem: Ob das Music sey / oder ein musicalisches Wesen habe / dazu sage ich wahrlich: **Nein / Nein / Nein.** Für eine gemahlte Poesie will ichs halten. Ja! für eine poetische Mahlerey / die im Lesen und declamiren diejenigen Sachen / davon sie handelt / dem Gemüthe mit ziemlicher Aehnlichkeit vorstellet und eindrucket; aber musicalisches ist nichts daran.

Es ist mir dieser Tagen eine kleine teutsche Schrifft von fünfftehalb Bogen zu Gesichte gekommen / die ich höher æstimire / als manches Volumen von so viel Alphabeten. Nicht eben darum / weil der Autor, **Herr Gottfried Ephraim Scheibel** / meiner darinn an verschiedenen Orten / mit vielleicht unverdientem Ruhm / gedenket / wiewohl ich ihm auch für die Ehre / welche er mir solcher gestalt erwiesen / höchst-verbunden bin; b) sondern weil ich niemahls etwas dergleichen gelesen / das mit meinen sentimens so wohl übereingekommen wäre. Der Titel nur ist nicht zum besten gerathen / denn er lautet so: **Zufällige Gedanken von der Kirchen-Music** *rc.* sollte aber heissen: **Gesunde Gedanken** *rc.* **Frankfurt und Leipzig 1721. zu finden** bey dem *Autore*, der sich zu Oelse in der Schlesien aufhält. Dieser Mann / von dem ich noch viel zu sagen habe / schreibt unter andern p. 67. so: **Ein anders ist ein** *Carmen* **zum Lesen / ein anders / einen musicalischen Text** ver-

b) Der sogenannte Hollsteinische Correspondente, eine hiesige Avise / hatte No. 109. dieses 1722. Jahrs / in seinem gelehrten Artikul / dieser Schrifft erwehnet / und 5. Personen genennet / deren Poesie und Composition darinn den verdienten Ruhm erhalten. Dieses brachte mich zur curiosité das Werkgen nachzulesen / da ich denn befand / daß der Autor nicht nur diesen 5 sondern auch Keisern und meiner Wenigkeit günstig gewesen; welches aber der recensente verschwiegen hat: vielleicht / weil wir es / seiner Meinung nach / nicht verdienen; oder auch / weil für unsere Nahmen kein Raum übrig gewesen. Indes heißt es immer: Unius mentio non est alterius exclusio.

verfertigen. O! möchten sich doch diesen Spruch auch diejenigen hinter ein Ohr schreiben/ die man fast zu Poetischen Abgöttern machen will! und die doch die Tage ihres Lebens lauter schöne Carmina zum Lesen/ und nie einen einzigen musicalischen Text verfertiget haben. Wie reimet sich die Zärtlichkeit der Music zu affectirten Gräueln? Suchet man auch eine Vollkommenheit musicalischer Kunst bey dem Zischen der Schlangen-Armeen? Mein GOtt! sind deine lieblichen Tone nun in die entsetzliche Rachen der Tyger/ Bären und Wölffe gerathen/ die des Satans leibhaffte Eben-Bilder sind? Wird dieses von vernünfftigen Menschen ein musicalisches Wesen genennet? Ist es nicht ein haupt-lächerlicher Vorwurff/ wenn man einem Meister der Music Trotz bietet/ daß er mir ein solches gräuliches Geräusche/ solch wildes Janitscharen Getümmel/ solch fürchterliches Geheule/ im geringsten nur nachahmen könne?

Wenn ich erwege/ daß diese entsetzliche expressiones eine Feld-Schlacht abmahlen sollen/ so fällt mir dabey ein/ daß vormahls die Griechen und Römer ihre Feld-Music/ so wie wir auch heutiges Tages die unsere/ zu einem ganz andern Ende/ als Furcht und Grauen zu erwecken/ anwandten/ nehmlich auf zweyerley Weise. Erstlich/ bey den Verzagten/ wie *Censorinus*, *C. 12. de Die natali*, sagt: Ut desides & ignavi animentur atque incendantur, metusque mortis ipsis depellatur. Vors andere/ bey tapfern/ feurigen/ hitzigen Helden: Ut maturò incederent, ferociamque & immodicos animos cohiberent. *Alex. ab Alex.* Darinn bestehet das rechte musicalische Wesen bey Battaillen; das ist die rechte Wirkung einer Feld-Music/ bey unerschrockenen Soldaten: neve, id quod in concursu magnorum praeliorum usu venit, hostem cupide insecuti, *saeve & atrociter* contra victos insultarent, ita ut longius effusi acies confunderent & perturbarent. So lange mit geschlossenen Gliedern gefochten/ und ordentlich auf einander getroffen wird/ so lange kann man auch einiger massen sagen/ daß ein musicalisches Wesen bey einer Schlacht befindlich sey/ und durch bequeme instrumenta musica erhalten werde; aber/ wenn alles über und über gehet/ so höret die Ordnung/ und mit ihr/ alles musicalische Wesen in einem Gefechte auf: wie kann es denn in der nachdrücklich-greßlichen Beschreibung einer solchen höchst-verwirrten Niederlage gesucht und gefunden werden. Es ist ja unmüglich/ daß die descriptio ein Wesen habe/ welches der beschriebenen Sache mangelt. Ich sage dieses/

und bleibe dabey: in einem Dinge/ dafür uns die Haut schaudert/ das Furcht und Grauen erwecket/ kann kein musicalisches Wesen seyn; sondern vielmehr dessen oppositum: massen das rechte musicalische Wesen hauptsächlich im Kriege auch dienet/ Furcht und Grauen zu vertreiben/ und bey hitzigen Fechtern lenitatem mansuetudinemque, die Gelindigkeit und Leutseeligkeit zu erregen. Ist das der Zweck der Music im Kriege? Wie vielmehr in andern Sachen.

Bisher haben gescheute Menschen für was schönes gehalten/ daß Musici in ihrer Kunst den Engeln nachahmen. Nun sollen die Tyger/ die Bären/ die Wölffe/ die Löwen und Schlangen uns zum Muster in der Ton-Kunst dienen. Alles gewaltsame Wesen/ darinn heute zu Tage viele unfruchtbahre Grillenfänger/ aus Mangel lieblicher Melodie/ eine heßliche Schönheit suchen/ ingleichen/ alles Haseliren/ alle Gauckel- und Narren-Possen c), Arlequinaden und Pickelherings-Streiche abhorrirt die Music/ es gehört überall nicht in ihr Systema: auch nicht einmahl die gar zu hefftigen und gewaltsamen Leidenschafften des Zorns/ der Rache etc. welche von Rechtswegen daraus verwiesen werden sollten. Jener Cantor brachte das erste Capitel Matthæi, d) welches das Geschlecht-Register unsers Heylandes enthält/ in einen gar künstlichen Contrapunct/ und jedermann muste gestehen/ daß es sehr albern gehandelt war. Ich habe einmahl/ pour rire, das Wetter im Calender/ von Anfang bis zu Ende/ in die Music gebracht/ da mir denn nicht nur der **Donner und Blitz**/ sondern auch der **Platz-Regen**/ **das Ungewitter**/ die **ungestümen Winde**/ die grosse Hitze etc. aufgestossen/ und schnakisch von der Hand gegangen sind. Noch zehnmahl abgeschmackter aber verfahren wir/ wenn/ zum Exempel/ grobe Schelt- und Schmäh-Worte/ Drohungen/ Zänkereyen e), mörderische Handlungen/ Rasereyen u. d. g. singend und spielend vorgebracht werden: ja/ hundertmahl toller ist es gethan/ ein Heulen/ Schreyen/ Brüllen/ Zischen/ Rasseln

c) Conti, der Käiserl. Vice-Capellmeister/ hat mit seinem Don Quixotte ein vortreffliches Meister-Stück von comiquer Music abgelegt. Man kann bisweilen herzlich drüber lachen/ und es weiset ein ingenium; aber kein judicium.

d) Non dico repertos esse symphoniurgos, qui sacram JESU CHRISTI genesin, Hebraicis nominibus totam contextam, (qua nihil fingi potest alienum magis a Musica) modulatis justisque concentibus temperaverint. *Don. de Praest. Mus. vet. pag. 89.*

e) Chanter pouille, nennen es die Franzosen/ par derision.

seln rc. mit schönen Menschen-Stimmen / und anmuthigen Instrumenten / nach dem Tact / und nach der Kunst anzustellen. Ob es nun gleich gäng und gäbe ist (so wie Hamburgische Notarien Engelländischen Unterthanen den Eid abnehmen) auch tausend mahl / unbedachtsamer Weise / geschehen ist / z. E. den Satan selbst / und die Furien / singend und spielend / tantzend und springend / lustig und frölich / harmonisch und melodiös einzuführen: ja / ob es gleich noch täglich geschehen möchte f), so ist es doch darum nicht recht / noch klug / oder vernünfftig gethan.

Die ganze Poesis hat ihren Ursprung aus der Music / und ist deswegen / zu allen Zeiten / für einen Theil derselben gehalten worden: welches unter andern Otto Gibelius g), aus dem Cicerone *L. I. de Orat.*, aus dem Platone *in Gorgia*, aus dem Zarlino, *P. I. Instit. Cap. 2*, und aus dem Plutarcho *de Musica*, ganz richtig bewiesen hat. Nun participirt zwar der Theil von der Natur des Ganzen; aber nur in gewisser dosi, und nicht in aller seiner Krafft. Wie denn auch ein Theil von seinem Ganzen gar offt degeneriren kann. Hingegen faßt das Ganze nicht nur einen; sondern alle und jede ihm zuständige Theile / mit aller ihrer Krafft / und nach allen / zur Natur des Uhrsprungs gehörigen / Umständen in sich / verwirfft anbey das denegirte Wesen. Hieraus folget / und dieses ist die Ursache / daß alle und jede Music einer Poesie; keinesweges aber alle und jede Poesie einer Music fähig ist. Wir erfahren solches nicht nur täglich / bey unsern Zeiten; sondern es legen die alten / besten Poeten uns die Wahrheit dieses Satzes nur gar zu offt für Augen.

Horatium hält die ganze Welt mit Recht für einen braven Poeten / der nachdenkliche / sinnreiche Worte / grossen Reichthum derselben / und vortrefflich-schöne Gedanken hat; indessen wird das musicalische Wesen bey ihm am allerdünnesten seyn. Bey dem Virgilio, der es sonst den andern an Lieblichkeit / und am poetischen judicio, zuvor thut / trifft man es wohl nicht so sparsam / doch auch ziemlich selten an. Beym Ovidio, welcher sonst

f) Was müssen sich die Leute wohl für eine idée von der Höllen machen / wann sie sehen und hören / daß es daselbst so lustig hergehet. Ich bin der Meinung / die wenige Furcht für der ewigen / entsetzlichen Qual / die noch bey rohen Menschen übrig ist / werde völlig dadurch getilget / und anbey den Unschuldigen ein grosses Aergerniß gegeben.

g) *In Præfat. Seminar modulat. vocal. p. 38.*

den vorbesagten / in den übrigen Stücken/die Stange nicht halten dürffte/ vielleicht noch am meisten / wiewohl nicht häuffig.

Es ist gewiß ein seltenes Willpret um eine musicalische Poesie / so wie sie ein Musicus nimmt / und wie sie die ganze verständige Welt nehmen sollte. Der oberwehnte vernünfftige Scheibel schreibt am besagten Orte : Unter den Poeten unsers Teutschlandes werden kaum drey oder vier seyn/ die hierinn etwas *præstirt* / und die nicht so wohl auf die Poesie / als auf den *Affect* ihren meisten Endzweck richten. Er will sagen / sie sehen alle mehr auf den Vers an sich selber / als auf das zur Music gehörige / afficirende Wesen. Es stecket kein Affect in ihren Arien. Verbis hærent, ut ligno naufragus. Sie halten sich bey den Worten auf / bey den Buchstaben / als wie die Lippogrammatisten / h) und lassen den Musicum 5 a 6 Zeilen zappeln / ehe er einen sensum, geschweige affectum, finden kann.

Mancher will die Oden für musicalisch halten ; der aber wissen sollte / daß in der Music nichts armseeligers / noch abgeschmackters seyn könne / als einerley Melodie/so offt hinter einander / auf gar verschiedene Worte / zu hören / die noch dazu bisweilen ganz wiedrige incisiones haben. Zwar kann man endlich einer jeden Strophe/in solchen Liedern/ ihre eigne Melodie geben ; aber eine eigne Melodie verdient auch eine eigne Arie. Eines ist hiebey zu erinnern / daß/ obgleich die Oden / an und vor sich selbst / der heutigen Art zu musiciren ganz und gar nicht anständig sind ; dennoch die Parodien kurtz- und artig-gefaßter Gedanken / sehr wohl angebracht / und solcher Gestalt ein paar melodieuse Strophen auf einander gesetzt werden mögen. Dieses thut eine gute Wirkung bey den Zuhörern ; der Gegensatz aber muß mehr in den sentimens als Worten gesucht/auch sonst/in der Form/alle Gleichheit beobachtet werden.

Was übrigens/ mit so vielem Unrecht als Wiederspruch / von einigen Poeten das musicalische Wesen genennet werden will/bezieht sich blosserdings auf die pronunciation und Ausrede der Worte / in so fern dieselbe dasjenige was sie erzehlen / mit einigem Gleich-Laut der Sachen selbst / vortragen und beschreiben. Wir wissen aber / wie sehr vox articulata cum canora, wie sehr ein Wort- oder andrer Klang von dem musicalischen Ton differire ; zumahl / wenn man alle strepitus, crepitus, ululatus, boatus, mugitus ;

h) Jener gescheute Mann / dem der Poet ein Carmen überreichte / und dabey prahlte / er hätte diesen oder jenen Buchstab nicht gebraucht / gab zur Antwort : Es wäre am allerbesten gewesen / wenn er gar keinen gebraucht hätte.

tus &c. dem Klange oder Laut/ simpliciter zu schreiben/ und mit beyzehlen will. Da aber ein musicalischer Klang/ proprie sic dictus, *cantui aptus* seyn muß/ so siehet einjeder leicht/ daß alle diese Dinge dem Asino ad lyram gleichen/ und gar nicht eigentlich Klänge oder Töne/ geschweige denn musicalische genennet werden können. In der Poesie kann nichts anders ein musicalisches Wesen heissen/ als solche liebliche/ fliessende/ angenehme/ wohl-eingetheilte/ kurtz-gefaßte Worte/ die sich leicht in die Music bringen/ und wohl singen lassen. So wie z. E. Königs und Neukirchs Werke/ die beyde dem Componisten recht in die Feder arbeiten: daß es nur eine Lust ist/ ihre Worte zu componiren.

Wie soll denn endlich/ wird man hiebey denken/ diese so rare musicalische Poesie beschaffen seyn/ wenn sie weder bey den alten/ noch neuen Poeten/ häuffig anzutreffen ist? Die Wahrheit zu sagen/ ich wünschte/ daß ein andrer und gelehrter vor mich diese Frage beantworten wollte: i) denn erstlich fürchte ich mich etwas weniges für das genus irritabile vatum, und wolte mirs nicht gerne auf den Hals hetzen lassen. Hiernechst/ wie wir von vielen Dingen überhaupt wissen/ daß sie schön sind; und doch nicht allzeit funditus sagen können/ worinn das je ne sçai quoi bestehet/ oder weswegen sie uns schön und bequem vorkommen: so ist es auch mit dieser Frage beschaffen. Dennoch will ich einen Versuch thun/ und als ein blosser Musicus, meine Gedanken hierüber eröffnen. Soll demnach eine Poesie/ die sich zur Music (sie sey geistlich oder weltlich) reimen will.

1) Nicht die allergeringste Affectation in Worten suchen; sondern alles miteinander auf das freyeste und ungezwungenste geben.

2) Soll darinn mehr auf einen fliessendenden oder coulanten Styl/ als auf besondere/ hohe und ferngehohlte Gedanken gesehen werden: als welchen zu Gefallen mancher Vers höckericht wird/ dergleichen man/ seinen Ehren sonst unverfänglich/ nicht gerne im Gesange leidet.

3) Sollen alle propositiones auf das kürzeste seyn/ und nicht 4. biß 5. parentheses haben/ ehe und bevor ein sensus erfolget. Denn der Componist kann nicht eher/ mit Verstande/ abbrechen/ als biß ein Verstand da

i) Es hat zwar der werthe Scheibel diese Frage cap. 8. seiner gesunden Gedanken aufgeworffen; nemlich: wie ein musicalischer Text aussehen soll. Er hat sie auch beantwortet: doch nur en Philosophe, wie er pag. 1. gestehet. Mir aber wird erlaubet seyn/ hievon en Compositeur zu reden.

da ist: und wenn der so weit gehohlet werden muß / als im stylo fori; so wird die Melodie ganz gewiß ennuyiren / und dabey nicht die geringste Gelegenheit / zu einer geschickten Wiederhohlung aufstossen / welche doch in der Music das angenehmste Gewürz ist. Dieses halte ich für ein solches wichtiges requisitum in Arien / daß es platterdings unmüglich fallen muß / etwas gutes aus einer einzigen zu machen / die / in 6. und mehr Zeilen / mehr nicht / als einen periodum aufweiset.

4) Ein da Capo muß nicht in einem Vocativo desolato bestehen; sondern ebenfalls vor sich sensum absolutum haben: es wäre denn Sache / daß eine blosse exclamatio, oder kurze invocatio dabey vermacht seyn sollte. Zwo ganze Zeilen aber kann man keine exclamationem nennen / wenn dieselbe 2. commata, und noch ein signum exclamandi in sich fassen. Denn hier verstehen wir per exclamationem ganz was anders / als das signum ! post duo commata.

5) Alle abrumptiones und interruptiones, da man ein paar Worte vorbringt / die weder sensum, noch ein völliges comma machen / sind / auf alle Weise / in der Music Fremdlinge: denn jedes comma sine sensu läßt sich in der Melodie nicht so bemerken und schneiden / als etwas im Sprechen und Lesen.

6) Die ungeheuren Vergleichungen / mit langen Beschreibungen gespicket / sind mehr für blosse Erzehlungen und narrationes in Romanen und carminibus heroicis, als für Melodien / auch kaum für Recitativen. Man sehe die Italiäner an / insonderheit Apostolo Zeno, ob sie jemahls in musicalischen Poesien dergleichen ausschweiffende Similia anbringen / als wir Teutschen. Sie haben freylich Similia, aber kurz und nervös gefaßt. Brevitati opus est, ut currat sententia. Z. E.

Credi a me. Beltà fiera, e ritrosa,
Che niega
Seguita,
Fuggita
Poi prega.
Tal pianta orgogliosa,
Non per soffio di Zeffiro grato,
Mà per impeto d' Euro sdegnato,
Si scuote e si piega.

Wenn

Wenn das Simile so gefaßt ist / kann es in der Music gelitten werden. Doch bleibt sie lieber gar damit verschont.

7) Die sechsfüßigen / oder Alexandrinischen Verse / bey welchen die cæsur kein comma erlanget / und darauf bisweilen noch eine halbe Zeile folget / ohne den geringsten Innhalt zu haben / sind unmüglich mit grace in einem Athem zu singen: werden dannenhero offt aus Noth abgerissen / an Orten / wo sie sonst keinen Abriß leiden / und einfolglich dem Verstande sehr schaden. Dabey wohl mancher solches dem Compositeur beymisset; der doch wissen sollte / daß es des Poeten Schuld sey. Da sind denn 18. Sylben in einem Gange weg. Kein Musicverständiger Italiäner pflegt mehr als elf Sylben / una respiratione zu setzen: denn das ist alles / was mit Gemächlichkeit gesungen werden kann. Wird dieser terminus überschritten / so hat der Poete ein Stück des musicalis. Wesens / seinem Simili zu Gefallen / hindan gesetzet:

8) Worte / die keinen angenehmen Ton zulassen / und schnur-stracks wieder alles musicalische Geläute lauffen / als da sind: **Zischen / Lärmen / Schwärmen / Brüllen / Wiehern / Knirschen / Schnattern / Krähen / Blecken / Meckern / Klatschen** ꝛc. sollen mit Fleiß vermieden werden / weil sie dem Componisten nur Anlaß geben / sein metier zu prostituiren / und / wenn ers / auf das allerbescheidenste / als Z. E. mit den Instrumenten / vorstellen will / den Zuhörern weiter nichts / als ein nüchternes Gelächter zu erwecken k). Hergegen sind gewisse Worte / als **Sumsen / Gemurmel / Schweben / Gaukeln / Rauschen** u. d. g. die sich gar artig durch musicalische / und melodieuse Sätze ausdrücken lassen / wie denn *Vivaldi* im Estro Armonico davon

k) Desselben Schlages sind die von vielen / sonst guten / Musicis vorgestellte Battaillen, Biblische / und andere Historien / davon auch unser Scheibel in gedachtem Scripto p. 18. die rechte Meinung hegt: Und obzwar dieses die Poeten nicht angehet / so siehet man doch daraus / wie einige Componisten so trefflich incliniren / sich an die Schalen zu halten / und den Kern fahren zu lassen / daß ihnen nur darff von einem Wort-Wurm gepfiffen werden / so tanzen sie gleich. Von dem sonst berühmten Froberger habe ich eine Allemande / die seine gefährliche Reise auf dem Rhein abmahlen soll. Da wird vorgestellet / wie einer dem Schiffer seinen Degen reicht / und darüber ins Wasser fällt / da sind 26. besondere Anmerkungen / unter andern auch ein casus, da der Schiffer dem Nothleidenden einen jämmerlichen Schlag / mit der langen Stange gibt ꝛc. Es beträgt die Auslegung dieser Allemande fast einen halben Bogen: sonst setzte sie gerne her; sie ist sehr poßirlich zu lesen / und hat es doch nicht seyn sollen.

davon eine gute Probe gegeben hat. Dannoch könnte / meines Erachtens / die Vocal-Music mit niederträchtigen Dingen / die contra dignitatem musicam lauffen / als mit Fliegen / Bremsen / Hummeln / Käfern / und anderm Ungezieffer / wohl verschont bleiben; ob man gleich in der Instrumental-Music eins und anders mitnehmen möchte. So dürffte auch ein satter Ochs / in dem Munde einer schönen Sängerinn / item das Wiehern muntrer Pferde / Endten/Gänse/Ziegen/etc. vielen etwas choquant fallen. Solche Sachen haben ihre meriten; lassen sich aber besser lesen / als singen. Und in diesem Verstande hat jener gelehrte Mann gar recht / wenn er schreibet: Solus cum lego, laudo magis.

9) Würde es sehr wohl gethan seyn / wenn man in Arien alle singularia, personalia, und solche propositiones vermiede / die sich auff ein oder andern gewissen casum particularem beziehen / und nicht universal oder general sind: denn eine Arie soll eigentlich nichts anders seyn / als ein wohlgefaßter/mit einem gewissen Affect versehener / nachdencklicher Haupt-Spruch/ und Axioma, das durchgehends auff diejenige Materie, davon es handelt / seinen Nutzen oder seine application haben könne. Darinn sind die Italiäner so glücklich / daß auch ihre Arien sich fast allenthalben passen / weil sie generalia und keine specialia begreiffen. Die in Arien bißweilen ertheilte Orders oder Befehle / stehen auch am unrechten Orte / ingleichen alles dasjenige / was sich schon gut genug im Recitatif sagen läßt / und keiner Arie bedarff. Wanns der Raum zuliesse / könnte man alle diese Anmerckungen mit verschiedenen Exempeln erläutern/und deren noch vielmehr hinzusetzen. Zur Probe mag es diesesmahl gnug seyn: wenn ich schließlichen auf das feyerlichste werde protestirt haben/daß ich hiedurch keinem Menschen auf der Welt zu nahe getreten/noch iemand Reglen vorgeschrieben: vielweniger/daß ich den angeführten Worten (die sich meiner Meinung nach nicht zur Music schicken) ihre anderwertige Verdienste und grosse Krafft abgesprochen; am allerwenigsten aber den Auctoribus derselben / als für welche ich ganz ungemeinen Respect hege / und deren hohe Wissenschafft meinen Erinnerungen lange entwachsen ist/die geringste Uhrsache zum Mißvergnügen gegeben haben will.

Der

Der musicalischen Parallele
Erster Abriß.

Gemacht im Augusto / 1722.

Gutachten

Des Herren Fontenelle, eines Mit-Gliedes der Französis. Academie.

Auf Befehl des Herrn Kantzlers habe gegenwärtige Schrifft gelesen, und bin der Meinung / daß solche im Druck der Welt sehr angenehm seyn würde / dafern die Leute nur fähig / dasjenige zu erkennen / was recht und billig ist. Paris den 25. Jan. 1702.

Fontenelle.

APPROBATION

de Monsieur de Fontenelle de l'Academie Françoise.

J'ai lû par ordre de Monseigneur le Chancelier le present Manuscript, & j'ai crû que l'impression en seroit tres-agreable au Public, *pourvû qu'il soit capable d'equité.* Fait à Paris ce 25. Janvier 1702.

FONTENELLE.

I.

Es sind der musicalischen Sachen so viel / darinn es die Franzosen den Italiänern zuvor thun; und wiederum ist deren eine solche Menge / darinn die Italiäner alle Franzosen übertreffen / daß ich mich schwerlich bequemen würde / dieselbe samt und sonders anzuführen / wenn ich es nicht für eine unumgängliche Nothwendigkeit hielte / falls man anderst eine rechte Vergleichung unter beyde Nationen anstellen / u. darüber ein genaues Urtheil abfassen will.

I.

Il y a un si grand nombre de choses, en quoi les François l'emportent sur les Italiens, en ce qui regarde la Musique; & il y en a un si grand nombre d'autres, en quoi les Italiens ont l'avantage sur les François, que je ne pourrois me resoudre à en faire le detail, si je n'étois persuadé, qu'il est absolument necessaire d'y entrer, pour faire un parallele juste, & porter un jugement exact des uns & des autres.

II.

Wann nun aber die Opern unstreitig für die größten musicalischen Wercke zu achten / die man aufzuführen pfleget; solche auch / beydes Italiänern und Frantzosen/gemein sind/ als worinn sie sich am meisten bemühet haben / ihren Geist leuchten zu lassen; so werde hauptsächlich über dergleichen Arbeit die gegenwärtige Untersuchung anstellen: da wir denn / zu solchem Ende/ viele Dinge zu unterscheiden haben/ als nehmlich:

1) Die Italiänische und Frantzösische Sprachen / deren eine sich vielleicht zur Music besser schicket/ als die andere.
2) Die Verfertigung der theatralischen Worte / auf welche der Musicus die Melodien macht.
3) Die Beschaffenheit der Acteurs.
4) Die Eigenschaft der Symphonistē.
5) Die verschiedene Arten der Sing-(Stimmen.
6) Den Recitatif.
7) Die Arien.
8) Die Symphonien.
9) Die Chöre.
10) Die Tänze.
11) Die Maschinen.
12) Die Veränderungen des Schau-(Platzes.b)

und

II.

Les Opéra sont les plus grands ouvrages de Musique qu'on ait coutume de faire entendre ; ils sont communs aux Italiens & aux François; c'est là où les uns & les autres se sont le plus efforcez de faire briller leur génie; c'est pourquoi ce sera sur ces sortes d'ouvrages que je ferai principalement rouler le parallele: mais il y a bien des choses qu'il faut distinguer pour cela.

1) La langue Italienne, & la langue Françoise, dont l'une peut être plus favorable que l'autre pour la Musique.
2) La composition des pièces de Theatre que les Musiciens mettent en chant.
3) La qualité des Acteurs.
4) Celle des Joueurs d'Instrumens.
5) Les differentes especes de voix.
6) Le Recitatif.
7) Les Airs.
8) Les Symphonies.
9) Les Chœurs.
10) Les Danses.
11) Les Machines.
12) Les Decorations.

&

b) Diese Ordnung hätte sollen / und auch können / in der Abhandlung beobachtet werden; es ist aber nicht geschehen / sondern nach Frantzösischer Galanterie, das eine Stück hier / das andere dort angebracht / und sehr zerstreuet worden / wie wir sehen werden. Inzwischen hat es der Uebersetzer alles so nachmachen müssen / wie er es zerrissen vor sich gefunden.

und alle andere Sachen / die zur Opera gehören / und zur Vollkommenheit des Schau-Spiels das ihrige beytragen. Denn alle diese Dinge müssen in besondern Betracht gezogen werden / falls man urtheilen will / ob die Italiäner / oder Franzosen den Vorzug haben.

III.

Unsere (Französische) theatralische Stücke / darauf die Componisten arbeiten / haben für den Italiänischen ein grosses voraus; sie sind ordentlich und hängen an einander; die blossen Worte / nur so / ohne Gesang hergesaget / würden eben so gefällig seyn / als andere theatralische Stücke / die nicht zum singen gemacht sind; c) was kann sinnreicher seyn / als die darinn befindlichen Gespräche? Die Götter reden daselbst / wie es ihrer Würdigkeit zukommt; die Könige / mit aller gehörigen

& toutes les autres choses, qui entrent dans la composition des Opera, & qui contribuënt à la perfection du spectacle : car il faut examiner toutes ces choses en particulier, pour bien juger lesquels l'emportent des Italiens ou des François.

III.

Nos pieces de Theatre sur les quelles les Musiciens travaillent, sont fort au dessus de celles des Italiens; ce sont des piéces régulieres & suivies; quand on ne feroit qu'en declamer les paroles sans les chanter, elles plairont autant que les autres pieces de Theatre qui ne se chantent point; rien n'est plus spirituel que les Dialogues qui s'y trouvent; les Dieux y parlent avec toute la dignité de leur Caractère; les Rois, avec toute la Majesté de leur rang,

c) Das ist (nach meinem Begriff) ein sehr elendes Lob / und beweiset einen schlechten / ja gar keinen Vorzug in der Welt / vor den Italiänischen Opern: Denn auch diese gefallen / ohne Gesang / eben so wohl / als andere ungesungene Poesien. Ich dachte erst / Mr. Raguenet wolte es so machen / wie jener / der den Poeten überredete / seine Carmina hätten auch von der allerbesten Music gar keinen Zusatz / und es werde ihnen / durch Benehmung derselben / nichts benommen: ja / wenn man sie allein überlese / verdienten sie mehr Lob / als wenn sie musicalisch auffgeführet würden. Das ist stark / und einen glücklichen Componisten etwas schimpflich: Wie ich es lase / dachte ich bey mir selbst:

Domage! qu'un homme de tête
Soit si grossier flatteur:
Ne peut-on louer le Poete,
Qu'aux depens du Compositeur?

gen Majestät; die Schäfer und Schäferinnen / mit dem ihnen anständigen artigen Schertz, die Liebe / die Eifersucht / die Wuth / und andere Gemüths-Bewegungen / werden daselbst auf das feineste und künstlichste behandelt: ja / es gibt wenig Tragedien oder Comedien / die schöner sind / als die meisten Opern / welche Quinault gemacht hat.

IV.

Hergegen sind die Italiänische Opern erbärmliche Flickwerke / ohne Zusamenhang / ohne Folge / ohne Verwirrung: d) ihre

rang, les Bergers & les Bergeres, avec le tendre badinage qui leur convient; l'amour, la jalousie, la fureur, & les autres passions y sont traitées avec un art & une delicatesse infinie, & il y a peu de Tragedies ou de Comedies qui soient plus belles, que la plus part des Opera qu'a fait Quinault.

IV.

Les Opéra des Italiens, au contraire, sont de pitoyables rapsodies sans liaison, sans suite, sans intrigue:

d) Dieses raisonnement ist viel zu milde / und weiset / daß der Autor nur vielleicht die allerelendesten Italiänischen Opern / und gar nicht die besten / gesehen und gelesen habe. Wie wir aus dem Verfolg dieser Parallel ersehen / ist er Ao. 1698. zu Rom gewesen. Ob er nun zu derselben Zeit dergleichen rhapsodien angetroffen / lasse dahin gestellet seyn; wenigstens haben wir ganz andere Nachrichten und Exempeln nicht nur von neuen Italiänischen Werken: insonderheit in den vortreflichen Wienerischen Opern des unvergleichlichen Apostolo Zeno / sondern auch von gar alten / darinn beydes intrigues und sentimens unvergleichlich sind. Zum Exempel der ersten kann der / aus dem Italiänischen vor mehr als 30. a 40. Jahren übersezte Crœlus dienen: darinnen solche denouemens sind / daß ich zweifle / ob jemahls eine Frantzösische piece dergleichen aufgewiesen habe. Wer die Venetianischen Opern hat / der schlage das Jahr 1695. nach / da wird er eine so genannte Tragedia Pastorale per Musica finden / die heißt: il Pastor d'Anfriso, und gibt die gröste Satisfaction von der Welt. Was die edelmüthigen sentimens betrifft / so wüste ich keine einzige Frantzösische Opera die es demjenigen dramate insonderheit zuvor thäte / welches der berühmte Francesco Silvani verfertiget / und so betitelt hat: Il miglior d'ogni Amore per il peggiore d'ogni Odio. Sie ist im Jahr 1703. zu Venedig aufgeführt / und von Francesco Gasparini componirt worden. Wer diese und und dergleichen Werke / davon ich ganze Volumina gesehen und gelesen habe / für rhapsodien halten will / dem muß gewiß das Gehirn verrückt seyn. Wahr ist es / daß in Engelland so wohl / als hier / seit einigen Jahren viele Dramata schändlich zerflickt / zerlapt / und wie ein Harlequins-Kleid / mit allerhand artigen Lumpen ausstaffirt worden sind. Aber die Verfasser sind daran nicht Schuld; sondern bißweilen die caprice einer Sängerin; bißweilen der Unverstand eines Directoris, der wey

ihre Stücke sind eigentlich nur ein dünner und magerer Canevas: alle Auftritte bestehen aus einer gemeinen Unterredung / oder aus einem Soliloquio, da einer mit sich selbst alleine spricht: wenn das vorbey / hängen sie eine von ihren schönsten Arien daran / und schliessen die Scene damit. Diese Arien sind sehr oft ganz abgesonderte Stücke / die nicht zu dem Werke gehören / sondern von andern Poeten / theils a part, theils auch in andern Gedichten / und bey einer andern Gelegenheit verfertiget worden: wenn derjenige / so eine Opera anlegen will / seine Bande in einer Stadt versammlet hat / so wehlet er sich eine Materie / welche ihm anstehet / als zum Exempel: vom Camillo, Themistocle, Xerxe &c. aber solches ist nur / wie gesagt / ein blosser Canevas / welchen er mit den schönsten Arien / die seine Leute wissen / ausstaffiret / denn diese schöne Arien sind in allen Sätteln gerecht. Es bestehen dieselbe z. E. aus Liebes-Erklärungen

gue: leurs pieces ne sont proprement que des canevas fort minces & fort maigres: toutes les scenes y sont composées de quelque dialogue ou de quelque monologue trivial, au bout du quel ils fourent quelqu'un de leurs plus beaux Airs qui en fait la fin. Ces Airs sont trés-souvent des Airs detachez qui ne sont point du corps de la Piece, qui ont eté faits par d'autres Poetes, ou separément, ou dans la suite de quelque autre ouvrage. Quand l'Entreprenneur d'un Opéra a assemblé sa Troupe dans quelque ville, il choisit pour sujet de son Opera la Piece qui lui plaît, comme *Camille*, *Themistocle*, *Xercès* &c. mais cette piece n'est, comme je viens de le dire, qu'un canevas, qu'il etoffe des plus beaux Airs, que sçavent les Musiciens de sa Troupe: car ces beaux Airs sont des selles à tous chevaux, ce sont des declarations d'amour faites d'une part, & ac-

meynet / was nur schön sey / müsse sich gleich an allen Orten passen; bisweilen auch der Gout bey den Zuschauern / welchen man es öffters nicht bizarre genug machen kann. Indessen wissen die Italiänischen Poeten ihren Stücken gar wohl den Zusammenhang / die Folge / und / am allermeisten / eine schöne intrigue beyzulegen; wenn sie aber davon irgend abgehen / so heißt es: peccant arte, non inscitia. Sie sehen mehr auf das brillant, als auf die eingeschränkte Ordnung; mehr auf das plaisir der galanten Zuschauer / als auf die ungesaltzene censur eines Pedanten. Ein solcher Verfasser denket denn mit dem Horatio:

Cœnae fercula nostrae
Malim convivis, quam placuisse coquis.

Das ist: Ich will lieber / daß die Gäste / als die Köche / meine Mahlzeit loben sollen.

rungen von einer Seite / welche von der andern entweder angenommen / oder verworffen werden. Einige handeln von der Entzückung vergnügter Liebhaber / oder von den Klagen unglücklicher Liebhaberinnen; von Versicherung der Treue / oder von eifersüchtigen Gedanken; von grossen Freuden / oder überhäufften Schmertzen / von Raserey / von Verzweiflung: kurz / es ist kein Austrit / zu Ende wessen die Italiäner nicht für einer von sothanen Arien Platz finden: aber eine Opera die solchergestalt von Flicken und Lappen zusammengesetzet ist / kann mit den unsrigen in keine beständige Vergleichung kommen / als welche vortreflich an einander hängen / ungemein richtig / und wohl ausgeführet sind.

V.

So haben auch unsere Opern einen grossen Vorzug und Vortheil für den Italiänischen / wegen der tieffen Baß-Stimmen / die bey uns so gemein / und in Italien so rar sind. Denn / nach dem Urtheil aller Ohren e) kann nichts ange-

acceptées ou rejettées de l'autre, des transports d'Amantes malheureuses, des protestations de fidelité, ou des sentimens de jalousie, des ravissemens de plaisir, ou des accablemens de douleur, des fureurs, des desespoirs: il n'y a point de Scene à la fin de la quelle les Italiens ne sachent trouver place pour quelqu'un de ces Airs: mais un Opera fait ainsi de morceaux rapetassez & de Pieces recousuës, ne sçauroit constamment être mis en paralele avec les nôtres, qui sont des ouvrages d'une suite, d'une justesse, & d'une conduite merveilleuses.

V.

Nos Opera ont de plus un grand avantage sur ceux des Italiens, du coté des voix, par les Basses-contres, qui sont si communes chez nous, & si rares en Italie: car au jugement de toute oreille, il n'y a rien

e) Die Frantzosen sind darin glücklich / daß sie diejenigen Sachen / so häuffig bey ihnen anzutreffen / deswegen eben so hoch achten / als wenn ein Mangel daran wäre. Ich wollte / daß die Teutschen auch einmahl so klug würden. Allein / im übrigen wird das vermeynte jugement *de toute oreille* wohl nicht so universel seyn / als Mr Raguenet, gedenket: Denn ob wir gleich hie zu Lande noch mit ziemlichen Bässen versehen sind / ziehen wir doch eine saubere Discant und Alt-Stimme / ja bißweilen einen Baritono den groben Bässen vor. Daß diese aber den Franzosen so charmant dünken / wird wohl daher kommen / weil es sonst bey ihnen wenig andere gute Stimmen gibt. Also cultiviren sie was sie haben / und thun wohl daran.

angenehmers seyn/ als eine schöne tieffe Baß-Stimme. Der bloße Klang solcher Stimmen/ die sich bisweilen in eine hohle Tiefe hinunter senken/ hat etwas bezauberndes. Der grobe Ton bewegt viel mehr Lufft / als die andern Stimmen / f) ist dannenhero auch viel anmuthiger und füllet die Harmonie viel besser aus. Wenn man Götter und Könige vorzustellen hat/ daß etwan ein Jupiter, ein Neptunus, ein Priamus oder ein Agamemnon auf dem Schauplatz redend eingeführet werden / so haben unsere Acteurs dabey / mit ihren groben Stimmen/ ganz eine andere Majestät/ als die Italiänischen Operisten/ mit ihren Falsetten / oder Stroh-

a rien de plus charmant, qu'une belle Bassecontre; le simple son de ces Basses, que l'on entend quelques-fois s'abimer dans un creux profond, a quelque chose qui enchante, ces grosses voix ebranlent une bien plus grande quantité d'air que les autres, & le remplissent par consequent d'une bien plus agreable & bien plus vaste harmonie. Dans les personnages de Dieux & de Rois, quand il faut faire parler, sur la Scene, un Jupiter, un Neptune, un Priam, un Agamemnon, nos Acteurs, avec le son de leurs grosses voix, ont toute une autre Majesté, que ceux des Italiens avec leurs g) *Fos-*

f.) Daß die Baß-Stimmen mehr Lufft / als die andern/ einnehmen/ ist wahr / und ex Verulamio im II. Orch. p. 512. so dann/ bey Gelegenheit/ in dieser Critik p. 46. schon angeführt worden. Daß auch die tieffen Sing-Bässe einer Harmonie viele Majestät und force geben / ist ebenfalls unstreitig ; ob aber allemahl was agreables, und nicht vielmehr sehr offt was rudes und entsetzliches dabey vermacht sey / will dem Zuhörer überlassen.

g) So stehet es in der Amsterdammischen Edition. Es sollte aber geschrieben seyn : Fausset, von faux, falsch/ weil es einen falschen Discant oder Alt bedeutet. Was wir eigentlich eine Falset-Stimme nennen / ist / wenn ein Sänger / der etwan von Natur einen Baß oder Tenor singt / den Halß so zusammen zwingt und dringt/ daß ein Alt oder Discant daraus wird. Fistuliren heisset man es auch / weil das Lateinische Wort fistula gemeiniglich von einer kleinen / engen / scharffen Rohr-Pfeiffe gebraucht wird / als beym *Quintil.* fistula angusta, beym *Virgil.* fistula arguta &c. &c. Dahingegen tibiæ von vollkommenen Flöten zu verstehen sind. Ob man nun von Castraten sagen kann / daß sie ein Falset singen / weiß ich nicht. Zwar will eine hypothesis daraus gemacht werden : Ob Castraten eine natürliche Stimme haben ? weil / wenn die Natur ihren Lauff behielte / auch die Stimme gröber werden müste. Aber unterdessen ist es doch eine wahre / und keine falsche / oder von dem Sänger ipso actu erzwungene Stimme. Ein Falsettiste kann zwo Stimmen singen ; ein Castrat aber nur eine. Beer hat diese Frage in seinen Discoursen pag. 40. cap. 15. aufgeworffen ; welche man zu seiner Zeit beantworten wird.

Stroh-Bässen / die weder tieff noch starck sind. Zu geschweigen/daß dergleichen tieffe Stimmen mit den Discänten einen dermassen angenehmen Gegenstand machen/ daß die Schönheit der einen und der andern völlig vernommen wird / wenn man sie zusammen hält : welches eine Lust ist/ die man bey den Italiäner nimmer i) geniesset / sintemahl die Stimmen ihrer Sänger / welche fast alle Castraten sind / den Stimmen ihrer Weiber ganz ähnlich klingen.

Fossets, ou leurs fausses Basses, h) qui n'ont ny creux ny force : outre que le melange de ces Basses avec les Dessus forme un Contraste agreable, qui fait sentir toute la beauté des unes, par l'opposition des autres, plaisir que les Italiens ne goutent jamais, les voix de leurs Musiciens, qui sont presque tout des Castrati, etant entierement semblables à celles de leurs femmes.

VI.

Ausser diesen Vorzügen/der ordentlichen Einrichtung unsrer Opern/und der verschiedenen Stimm-Arten / wächst uns noch ein grosser Vortheil zu

VI.

Outre l'avantage de la justesse des Piéces, & des differentes espéces de voix, nous avons encore celui des Choeurs ; des Danses , & des autres

(h Den terminum von fausse Basse habe noch in der Music nicht gefunden. Es läßt sich auch so wunderlich anhören / als wenn einer sagen wolte : Er fistulirte einen Baß. Mr. Raguenet will nur von schwachen Bassetgen / und von solchen Stimmen reden / die kein durchdringendes festes Wesen / sondern ein lahmes / ohnmächtiges und plattes Gethöne hervorbringen. Wir nennen es derohalben einen Stroh-Baß / welcher terminus wohl bekannt ist.

i) Daß die Italiäner dergleichen Lust / so aus der Stimmen diversité entspringet/ nimmer geniessen / solches ist zuviel gesagt. Sie haben freylich ihre Bässe / aber in solcher Menge nicht / als die Teutschen und Franzosen. Mir sind noch jüngst Sachen aus Italien gesandt / darunter eine Aria von Capelli , aus der berühmten Opera zu Reggio / deren etenduë vom $\bar{g}$ ins G gewiß keinen Stroh-sondern tieffen Baß (nach heutigem Kammer-Thon) ja mehr als einen Baß / wegen der Höhe/ zu erkennen gibt. Wenn die Italiäner so grosse Liebhaber von Baß-Stimmen wären / als die Franzosen / so hätten sie ja nicht nöthig so viele Castraten zu machen; allein ihr Gout ist delicater. Wenn ein ehrlicher Teutscher Bacchus-Bruder etwan zum Früh-Stücke ein Stübgen Wein bey sich stecken / und sagen wolte / daß wäre eine Lust / deren die Italiäner nicht geniessen könten / so würden diese sich dafür bedanken / weil sie gar keine Lust am Sauffen und Schwelgen finden.

zu/durch die Chöre/ Tänze und andere Lustbarkeiten / darinn unsere Opern die Italiänischen bey weitem übertreffen. An statt solcher Chöre und Lustbarkeiten/ welche bey uns eine so angenehme Veränderung zu wege bringen / und den Opern ein gewisses hohes und prächtiges Wesen beylegen/ findet man bey den Italiänern gemeiniglich nichts anders/als etliche possirliche Scenen der lustigen Person; oder etwan einer alten Frau / die in einen Knecht verliebet ist / oder eines Hexenmeisters/der eine Katze in einen Vogel/ eine Violine in eine Nacht-Eule verwandelt/ und andere dergleiche Streiche / die nur dem gemeinen Mann gefallen können: was aber die Tänze betrifft / so kann in der Welt nichts jämmerlichers gefunde werden. Ihre Tänzer sind von einem Stück / ohne Arme/ ohne Beine/ohne Gestalt/ohne Ansehen.

VII.

Wenn wir die Instrumentisten betrachten / so thun es unsere Violisten den Italiänern an der Sauber- und Nettigkeit im Spielen zuvor. Alle Striche der Italiäner sind sehr hart / wenn sie nicht aneinander hängen; was aber geschleufft seyn soll/ wird bey ihnen mit einer sehr verdriesl. Art gefidelt. Ferner haben wir/ ausser allerhand Instrumenten / die bey den Italiänern gebräuchlich sind/ noch die Hautbois k) / wel-

autres divertissemens, en quoi nos Opéra l'emportent infiniment sur ceux des Italiens. Ceux-ci, au lieu des Choeurs & des divertissemens, qui font une si agreable varieté dans nos Opéra, & qui leur donnent même je ne sçai quel Air de grandeur & de magnificence, n'ont ordinairement que des Scénes burlesques d'un bouffon; de quelque vieille qui sera amoureuse d'un valet, ou d'un Magicien qui changera un chat en oiseau, un violon en un hibou, & d'autres tours semblables, lesquels ne sçauroient divertir que le Parterre: & pour leurs Danses, c'est la plus grande pitié du monde. Leurs Danseurs sont des hommes tout d'une piece, sans bras, sans jambes, sans taille & sans air.

VII.

Quant aux instrumens, nos violons sont au dessus de ceux d'Italie pour la finesse & la delicatesse du jeu. Tous les coups d'archet des Italiens sont tres-durs, lorsqu'ils sont détachez les uns des autres; & lorsqu'ils les veulent lier, ils viellent d'une maniere très-desagréable. D'ailleurs, outre toutes les sortes d'instrumens qui sont en usage parmi les Italiens, nous avons enco-

k) Die hat man itzund allenthalben/so wohl bey Italiänischen/als Teutschen Opern. Hier in Hamburg excellirt auf diesem Instrument/und auf der Quer-Flöte/vor andern/Mr. Freymuth, ein geschickter und gescheuter Musicus, der nicht etwan ein blosser Instrumentist/sondern auch in höhern musicalis. Sachen ziemlich curieux, anbey von sehr guter conduite ist.

welche / durch ihren zugleich lieblichen und durchdringenden Klang / in hurtigen Sachen / die Violinen übertreffen; und die Flöten / welche so viele berühmte Leute auf das beweglichste / in unsern traurigen Arien / winseln / und auf das verliebteste / in unsern zärtlichen Arien / seuffzen machen können.

encore les Haut-bois, qui, par leur son egalement moelleux & perçant, ont tant d'avantage sur les violons, dans les airs de mouvement; & les Flutes, que tant d'illustres * sçavent faire gémir d'une maniere si touchante, dans nos airs plaintifs, & soupirer si amoureusement dans nos Airs tendres.

VIII.

Endlich haben auch die Frantzosen / in ihren Opern / den Vorzug vor den Italiänern / in der Kleidung ihrer Sänger und Sängerinnen; sie ist so reich / so prächtig / so schöne / und so wohl gewehlet / daß man dergleichen sonst an keinem Orte gesehen hat. In gantz Europa sind keine Täntzer / die den

VIII.

Enfin les François l'emportent sur les Italiens, dans les Opéra, pour les habillemens des Acteurs & des Actrices; ils sont d'une richesse, d'une magnificence, d'une élégance, & d'un goût, qui passe tout ce qu'on voit ailleurs. Il n'y a point, en Europe, de Danseurs, qui approchent

*) Hier hat der Autor, in margine, die Philbert, Philidor, Descoteaux und die Hoteterres nahmhafft gemacht / als welche in Franckreich für besondere Virtuosen auf den Blase-Instrumenten gehalten werden. A propos von Virtuosen. Diesen Titel eignen sich zwar die Musici vor andern zu / und führen ihn per excellentiam. Allein / das hindert nicht / daß nicht auch andere / in ihrer Kunst excellirende Subjecta, als Mahler / Bildhauer / Täntzer / Machinisten rc. die in vielen Italiänischen Opern ordentlich in einem Register stehen / mit dergleichen Benennungen mögen beleget werden. Wer wird wohl Beauchamp den Titel eines Virtuosen absprechen? und wer wird ihn nicht gerne einem im Tantzen excellirenden Frauenzimmer beylegen wollen? L'Opera comique hat auch Virtuosen nach seiner Art / eben so wohl / als l'Opera serieux. Wenn bey jenem der Arlequin kein Virtuoso heissen soll / so ist es bey diesem der Orestes auch nicht. Aus sothanen Uhrsachen solten Leute / die da meynen / alle Virtuosen-Krafft habe sich bey ihnen allein retirirt / die alles / auch so gar die unschuldigen affiches, oder Anschlag-Zettel bemäckeln wollen / die solten / sag ich / erst lernen / was ein Virtuoso sey / und wie weit sich des Worts Bedeutung erstrecke / ehe und bevor sie diejenigen corrigirten / die es wohlbedächtlich und zum Nutzen der Interessenten gebraucht haben.

den Französischen l) beykommen / das müssen die Italiäner selbst gestehen. Die Combattanten und Cyclopen in der Opera Perseus; die Trembleurs und Schmiede in der Opera Isis; die tödlichen Träume so in der Opera Atis vorgestellet werden / und andere starke Tänze / sind lauter Originalien / so wohl in Ansehen der von Lully m) verfertigten Melodien / als der von Beauchamp darauf gemachten pas; ehe diese beyde grossen Männer sich hervorthaten / hatte man auf dem Theatro nichts dergleichen gesehen: sie waren die Erfinder / und brachten die Sache gleich auf einmahl zu einer solchen grossen Vollenkommenheit / daß es ihnen noch keiner / weder in Italien / noch sonst wo in der Welt / darinn

chent des leurs, de l'aveu même des Italiens; les *Combattans*, & les *Cyclopes* de Persée; les *Trembleurs* & les *Forgerons* d'Isis; les *Songes Funestes* d'Atis, & leurs autres entrées de Ballet sont des Pièces originales, soit pour les Airs, composez par Lully, soit pour les Pas, que Beauchamp a fait sur ces Airs; on n'avoit rien vû de semblable sur le Théatre avant ces deux grands hommes: ils en sont les inventeurs, & ils ont porté tous d'un coup ces Pièces à un si haut degré de perfection, que personne ni en Italie, ni en aucun autre endroit du monde, n'y a sçû atteindre depuis, & n'y atteindra peutêtre jamais. Nul combat de Théatre ne

l) Das ist / ohne Widerrede / allerdings wahr / und wird kein verständiger Mensch unter der Sonnen den Franzosen die ungemeine Geschicklichkeit zum Tanzen streitig machen. Wir haben anitzo hier in Hamburg / unter andern / eine Tänzerinn / mit Nahmen le Fevre, welche / wo nicht für die erste / doch zum wenigsten für die zweyte in ihrem metier gehalten werden kann. Ihr ganzer Caractère ist in obgedachtem Parnasse Belgique pag. 33. befindlich / doch mit solchen odieusen Umständen vergesellschafftet / daß ich ihn nicht hieher setzen mag. Das beste davon lautet so: Elle est assez bien faite au Theatre, dansant finement. Und das mag uns genug seyn. Wäre jemand so curieux zu wissen / welche denn anitzo den ersten Rang unter den Tänzerinnen in Europa behaupte / so dienet zur Nachricht / daß dieselbe in Paris sey / und Mademois. Proveaux heisse; doch sagen einige Kenner / daß diese viel zu thun haben werde / der le Fevre den Preiß abzugewinnen. Hieraus ist zu schliessen / wie sehr sich die Herren Directeurs der Opern alhie angelegen seyn lassen / ihre musicalische Academie immer in grössern Flor zu bringen.

m) Wenn man dieses und dergleichen wahrhafftes Lob von den grossen Meriten des Lully lieset / so verschwindet dabey fast der kindische Vorwurff / daß er etwan bißweilen ein paar Quinten gesetzet habe. das Exempel davon ist pag. 33. darum angeführet worden / damit der Leser aus der Folge abnehme / wie abgeschmackt es sey / bey grossen Leuten kleine Uebersichten / als Haupt Mängel / anzugeben: da auch selbst ein Lully sich nicht dafür hüten kann. Kleine Lichter aber dürffen von einer solchen Fackel keinen Schein borgen: Nam duo cum faciunt idem, non est idem.

inn hat nachthun können: wird auch vielleicht nimmer geschehen. Kein theatralisches Gefechte hat jemahls ein so natürliches Bild vom Kriege geben können/ als wenn die Franzosen dergleichen bisweilen auf dem Schau-Platze vorstellig machen. Mit einem Worte zu sagen/ bey ihnen wird alles so richtig und accurat herausgebracht/ daß nichtes daran fehlet; alles hängt aneinander/ alles ist mit einer so vortrefflichen Einrichtung angeordnet/ daß ein jeder vernünfftiger und Billigkeit-liebender gestehen muß/ der Franzosen ihre Opern haben eine vollkommenere Form der Schauspiele/ als der Italiäner ihre/ und daß dergleichen Werke / als n) Schau-Spiele/ in Frankreich denen vorzuziehen sind/ die man in Italien siehet. Das ist nun alles miteinander/ was zum Vortheil Frankreichs / über ihre Music und Opern/ gesagt werden mag. Nun wollen wir auch sehen/ was den Italien/ in diesen beyden Stücken/ für Vortheile besitzet.

ne présente une image si naturelle de la Guerre, que ceux que les François font quelquefois paroitre sur la Scene : en un mot, tout est excecuté, chez eux, avec une justesse qui ne se dement en rien; tout y est lié, tout y est ordonné avec une suite & une économie admirable; tellement qu'il n'y a point de personne intelligente & équitable, qui ne demeure d'accord, que les Opéra des François ont la forme d'un spectacle bien plus parfait que ceux des Italiens; & que ces sortes d'Ouvrages, comme Spectacles, sont en France au-dessus de ce quon voit en Italie. Voilà tout ce que l'on peut dire à l'avantage de la France, en ce qui regarde la Musique & les Opéra. Voyons presentement ce qui peut être à l'avantage de l'Italie en ces deux choses.

IX.

Die Italiänische Sprache hat einen gros-

IX.

La langue Italienne a un grand avan-

n) Diese Worte / als Schau-Spiele / quà ludi Scenici, beliebe der Leser wohl zu beobachten / denn sie werden ihm hernach zu statten kommen / wenn er bey den Italiänern bemerken wird / daß dieselbe nicht so sehr auf ein Schauspiel in genere, als auf ein Sing-Spiel in specie ihre Absicht richten. Und zwar so sind Opern/ als Drame per Musica, eigentlich mehr Sing- als Schauspiele: wiewohl jedoch das Auge dabey auch das Seinige haben will: welches / meiner Meinung nach/ nicht so sehr in prächtigen Aufzügen / Chören / Tänzen u. a. m. bestehet / als hauptsächlich in den Gestibus, oder so genannten Actionen, der recitirenden. Dieses ist ein grosser Punct / in welchem Mr. Raguenet seinen Franzosen nichts vorzügliches beygeleget / noch denselben/ zu deren Behuff/ einmahl berühret hat. Weiter unten saget er zwar ein paar Worte davon; sie gereichen aber den Franzosen nicht zum Vortheil.

grossen Vortheil über die Französische im Singen/und bestehet solcher darin daß alle vocales sehr wohl klingen; dahingegen die Helffte derselben in der Französischen Sprache stumm sind/ und fast gar keinen Klang haben. Daraus entspringt erstlich dieses / daß man weder angenehme Cadenzen/noch Passagien auf diejenigen Sylben machen kann / wo sothane stumme vocales befindlich sind: vors andere / daß man die Worte nur halb verstehet / und die andere Helffte dessen/so die Franzosen singen / errathen muß; dahingegen man alles/ so die Italiäner hervorbringen / überaus deutlich vernehmen kann. Ferner/obgleich alle vocales der Italiänischen Sprache trefflich wohl klingen/so wehlen dennoch die Musici solche vor andern / die am vernehmlichsten sind / und bringen die schönsten Passagien darauf an. Auf den vocalem A machen sie dieselbe fast alle; und zwar mit Recht/denn/ da solcher vocalis vor allen andern den reinesten Klang hat/läßt sich die Schönheit der Passagien und Cadenzen desto besser darauf hören; die Franzosen hergegen machen besagte Passagien und Cadenzen/ohne Unterscheid/auf alle vocales, so wohl auf die stummen/als klingende: ja sie bringen solche bisweilen gar auf dyphtongos an/z.E. in den Worten chaine (Kette) gloire (Ehre) &c. deren Klang/ weil er verwirrt und von zween zusammengesetzten vocalibus vermischet ist / eine solche Reinligkeit und Schönheit nicht haben kan/ als die ein-

vantage sur la langue Françoise pour être chantée, en ce que toutes les voïelles sonent tres-bien, au lieu que la moitié de celles de la langue Françoise sont des voïelles muettes; qui n'ont presque point de son; d'où il arrive premierement, qu'on ne sçauroit faire aucune cadence ni aucun passage agréable, sur les syllabes où se trouvent ces voïelles; & en second lieu, qu'on n'entend qu'à demi les mots; de sorte, qu'il faut deviner la moitié de ce que chantent les François, & qu'au contraire on entend tres-distinctement tout ce que disent les Italiens. D'ailleurs, quoi que toutes les voïelles de la langue Italienne sonent parfaitement bien, les Musiciens choisissent encore celles qui s'entendent le mieux, pour y faire leurs plus beaux passages: c'est sur la voyelle *a* qu'ils les font presque tous; & ils ont raison en cela, puisque cette voyelle etant celle de toutes qui a le son le plus net, la beauté des passages & des cadences en paroît davantage; au lieu que les François les font indifferemment sur toutes les voyelles, sur les plus sourdes, comme sur les plus sonores; ils les font même souvent sur des diphtongues, comme dans les mots de *Chaine* de *Gloire* &c. dont le son étant confus & mêlé de celui de deux voyelles join-

einfachen vocales geben. Aber dieses ist nur / eigentlich zu reden / das blosse materielle Wesen so zur Music gehöret. Wir wollen nun auch das essentielle und die rechte Form derselben betrachten / nemlich die Eigenschaft der Arien / so wohl ins besondere / als in Ansehen der verschiedenen Theile / mit welchen sie einen Zusammenhang haben / und woraus die grossen Musicalischen Werke bestehen müssen.

jointes ensemble, ne sçauroit avoir la netteté & la beauté des voyelles simples. Mais ce n'est là proprement que le materiel de la Musique; venons à ce qui en fait l'essence & la forme, c'est à dire au Caractère des Airs, considerez ou en particulier, ou par rapport aux diverses parties dont les grandes Pieces sont composées.

(Die Fortsetzung folget im nechsten Stücke.)

Neues /

Von musicalischen Sachen und Personen.

Merseburg. Von hier ist neulich ein wohlgeschriebenes Ἀνάθημα unter diesem Titul herausgekommen: Memoria beate defuncti Directoris Chori Musices Lipsiensis, Dn. Johannis Kuhnau, Polyhistoris Musici, & reliqua, summopere incluti, exhibita ab Ernesto Wilhelmo Herzog, Comite Palatino Cæsareo & Prætore Merseburgensi. Lipsiæ, apud Joh. Theodorum Boetium. Anno 1722. 4. Diese in zween Bogen bestehende curieuse Schrifft hat der Herr Stadt-Richter dem jungen Grafen von Wartzdorff / so sich itzund zu Rom aufhält / und ein grosser Kenner der Music seyn soll / zugeschrieben / und dahin gesandt. Er nennet den seelig-verstorbenen Cantorem Kuhnau darinn / unter andern / virum excellentissimum, & ob scientias multifarias incomparabilem, Musarum ornamentum & Ecclesiarum delicium. Darauf gehet der Herr Autor ordentlich durch / was der seel. Mann in Theologia, in Jure, in Oratoria, in Poesi, in Algebra & Mathesi, in linguis exoticis und endlich in Re Musica selbst für grosse Wissenschafft besessen. Es wäre zu wünschen / daß diejenigen / so der Music obliegen / sich dergleichen Ehrwürdige Exempel anreitzen liessen / diese Hoch-Edle Profession nicht als ein blosses / und von aller gründlichen Gelehrsamkeit entfernetes Handwerk / sondern als ein Haupt-Studium, mit Zuziehung andrer Wissenschafften / die demselben / als ansæ und adminicula, grosse Dienste leisten können / auf die Art / wie Sethus Calvisius, Zarlinus, Bononcini und Kuhnau gethan / zu treiben / und alles Ernstes fortzupflanzen.

Ham-

Hamburg. Der Weltberühmte Capellmeister Keiser ist am 4ten dieses aus Copenhagen alhier angekommen. Nachdem die Braunschweigische Messe einige von hiesigen Virtuosen dahin erfordert/ als præparirt man sich unterdessen zu einer neuen/ aus dem Italiänischen übersetzten/ sehr lustigen/ Opera/ genannt: *Don Quixotte* im Mohren-Gebürge. Es ist dieselbe von des hochberühmten Kaiserl. Vice-Capellmeisters CONTI Composition, ungemein-schöner und lebhaffter Erfindung/ wird auch allhier um desto mehr reussiren/ weil der genius bey den Herrn Hamburgern gerne etwas poßirliches haben mag. Auf Verlangen einiger guten Freunde folget hiebey die Fortsetzung des am Ende des ersten Theils angezogenen Quodlibets:

Dis Abentheuer will ich merken.
Wenn Geistern so zu schreiben ist vergönnt/
Hat wohl ein jeder/ der Poetsche Geister kennt/
Sich vorzusehen/
Und klüglich mit den Werken
Verstorbener Verfasser umzugehen.

Indessen fand' ich allgemach die Thüren
Die nach dem Hofe führen;
Wiewohl/ als mir zum Possen/
Ganz fest verschlossen.
Vor Angst stand mir nicht frey
Nur einen Ruf zu thun. Es hätte mein Geschrey
Die todten Meister/
Und Opern-macher Geister/
(Da Postel mich allein genug erschreckt)
Vieleicht bey dutzenden erweckt.
Was wollt' ich nun?
Es war um eine Nacht/ die in den Hundes-Tagen
Noch endlich zuertragen/
Und gar nicht frigidissima,
Dismahl zu thun.
Postera lux oritur multo gratissima
Dacht' ich/ und legte mich in einen Winkel/
Der kam mir vor/
Wie das Notariat-Contor
Des Herren Schinkel.

Da

Da schlief' ich ein. (Nun könnt ihr leicht gedenken/
Ich werd' euch alsobald ein artigs Träumgen schenken.)
Mir traumte denn; Apoll/ den ihr in Opern seht/
Ein Gott der allzeit munter/
Kam/ voller Majestät/
Von dem Parnaß herunter/
Und sagte mir ins Ohr;

Laß dich der Geister Schwirren/
Und Postels eingebildten Zorn / nicht irren,
Die Rachier ist Poeten so gemein/
Sie können ihrer nicht im Tod' entübrigt seyn,
So wisse dann;
Daß der den Genseric hat reformiret/
Der ist ein schöner Schmücker/
Ein rechter braver Mann/
Dem auch dafür ein grosser Dank gebühret.
Er ist kein Ballhorn / gar kein Flicker/
Mit Gänsen war er niemahls nicht verwandt/
Mit Schwanen aber mehr/ als wohl bekannt.
Zudem/ was man hierinn geändert hat gesehen/
Das ist ausdrücklich ja auf mein Geheiß geschehen.
Und will denn Postels Geist auch damit noch nicht ruhn/
Kann man dergleichen ihm an Ariadne * thun.
Ich aber trete selbst hiemit ins Opern-Haus/
Und lösche das Sonnetgen wieder aus.

* (eine Opera von eben demselben Autore)

Er thats. Und zwar mit einem Donnerschlage!
Darüber ich erwachte.
Wie ich nun nach der Decken sah'
Und noch die vorge Schrifft zu finden dachte/
Stand ein gekröntes T, und sonsten nichts mehr/ da.
Nun war es ziemlich hoch am Tage , , , ,
, , , , , , , , , ,

Hiemit fällt unser/ mit Wahrheit so genannter/ gebohrner Poet/ wie es in Quodlibeten zu geschehen pflegt/ noch auf ganz verschiedene andere Materien/ insonderheit auf das Drillen und auf die dabey zum Gewinn gesetzte Hüte/ worüber er gar besondere Einfälle hat; die sich aber in unsere Critik nicht schicken.

Der Musicalischen Parallele Zweyter Abriß.

Gemacht im September 1722.

- - - neque, me ut miretur turba, laboro:
Contentus paucis lectoribus.

X.

Die Italiänischen Arien treten weiter aus den Schrancken / und sind von einer kühnern Art / als die Französischen; ihre Eigenschafft ist / daß sie so wohl die Zärtlichkeit / als Lebhafftigkeit / und andere Umstände / viel höher treiben / denn die Französischen. Die Italiäner vereinigen so gar bisweilen solche caracteres, die sich / nach der Franzosen Meinung / gar nicht zusammen schicken. Diese / wenn sie starke Sätze machen / wo viele Stimmen sind / arbeiten gemeinigl. nur die jenige davon aus / welche das subjectum führet; hergegen machen die Italiäner fast alle Stimmen gleich schön und polirt; kurz / ihr Geist ist an Erfindungen unerschöpflich: der Franzosen ihr Wesen aber ziemlich enge eingeschlossen a)

X.

Les Airs Italiens sont plus détournez & plus hardis que les Airs François; le caractére en est poussé plus loin, soit pour la tendresse, soit pour la vivacité, ou pour toutes les autres sortes d' espéces. Les Italiens unissent même quelques-fois des caractéres que les François croyent incompatibles. Les François, dans les Piéces à plusieurs parties, ne travaillent communément que celle qui est le sujet; les Italiens au contraire, les font toutes, pour l'ordinaire, égalemēt belles & recherchées; enfin le génie des derniers est inépuisable pour inventer, au lieu que celui des premiers est assez étroitement borné; c'est ce que je vais tâcher de faire

a) Dieser Discours braucht keines commentarii, und ist wenig oder nichts dabey zu erinnern: weil alles mit der Wahrheit / Erfahrung und gesunden Vernunfft übereinkommt. Ich glaube auch schwerlich / daß der aller-partheylichste Italiäner seiner Nation / in diesem Stücke / mehr Ehre erweisen könne / als hier der Franzose thut. Welches mir würklich als ein rechtes Wunder vorkommt / wenn ich betrachte / daß eine solche equité so gar was seltenes sey.

Und dieses will ich / auf eine deutliche Art / zu zeigen trachten / indem ich alle dazu gehörige Sachen ins besondere darlegen werde.

XI.

Man darf sich nicht wundern / daß die Italiäner dafür halten / unsere Music wiege die Zuhörer ein / und mache sie schläfferig / ja sie sey gar / nach ihrem Siñ / sehr plat und ungeschmackt / wenn man die eigentliche Beschaffenheit der Französis. und Italiänis. Arien gegen einander halten will. Die Franzosen suchen in den ihrigen allenthalben die Annehmlichkeit / das leichte / fliessende und an einander hängende Wesen; alles ist darinn aus einem Ton / oder / wenn derselbe ja bisweilen verändert wird / geschiehet es mit solchen Vorbereitungen und Versüssungen / daß die Melodie dadurch eben so natürlich und ordentlich bleibet / als wäre der Ton gar nicht verändert worden; man findet nichts erhabnes noch gewagtes darinn; alles ist gleichförmig / alles ist von einer Art. Hingegen fallen die Italiäner alle Augenblick vom dur ins moll / und wiederum vom moll ins dur: sie wagen die allergezwungensten Cadenzen / und die allerausserordentlichsten Dissonanzen. Ihre Arien haben solche sonderbare Ausweichungẽ / daß ihnẽ in der gantzen Welt keine andere gleich sehen.

XII.

voir d'une maniére sensible, en entrant dans le détail de toutes ces choses.

XI.

On ne s'étonnera point que les Italiens trouvent que nôtre Musique berce & qu'elle endort, qu'elle est même, à leur goût, très-plate & très-insipide, quand on considérera la nature des Airs François & celle des Airs Italiens. Les François, dans les Airs qu'ils font, cherchent par-tout le doux, le facile, ce qui coule, ce qui se lie; tout y est sur le même ton; ou si quelquesfois on en change, on le fait avec des préparations & des adoucissemens qui rendent l'Air aussi naturel & aussi suivi que si l'on n'en changeoit point du tout, il n'y a rien de fier ny de hazardé; tout y est égal & tout uni. Les Italiens, au contraire, passent à tout moment du *b* carre au *b* mol & du *b* mol au *b* carre; ils hazardent les cadences les plus forcées & les dissonances les plus irréguliéres, & leurs Airs sont d'un chant si détourné, qu'ils ne ressemblent en rien à ceux que composent toutes les autres Nations du monde.

XII

XII.

Die Französis. Componisten würden sich vor verlohren achten, wenn sie das geringste wieder die Regeln setzten; sie schmeicheln den Ohren / kitzeln und ehren dieselbe / ja zittern noch dabey / aus Furcht / es möge nicht gelingen / wenn sie gleich ihre Sachen mit aller / nur müglichsten / Richtigkeit verfertiget haben; die Italiäner aber sind beherzter / und gehen plötzlich von einem Ton oder Modo in den andern / sie machen doppelte und dreyfache Cadenzen b) von sieben biß acht Tact / auf solche Töne / da wir nicht glauben würden / daß auch nur ein Triller anzubringen wäre; sie lassen den Sänger so erstaunend lange aushalten / daß diejenigen Zuhörer / welche dessen nicht gewohnet sind / sich nicht enthalten können / fast über dergleichen Verwegenheit unwillig zu werden; da sie es doch hernachmahls nicht gnug loben und bewun-

XII.

Les Musiciens François se croiroient perdus s' ils faisoient la moindre chose contre les régles, ils flatent, chatoüillent, respectent l' oreille, & tremblent encore dans la crainte de ne pas réüssir, après avoir fait les choses dans toute la rêgularité possible; les Italiens plus hardis changent brusquement de ton & de mode, font des cadences doublées & redoublées de sept & de huit mesures sur des tons que nous ne croirions pas capables de porter le moindre tremblement; ils font des Tenuës d'une longueur si prodigieuse, que ceux qui n' y sont pas accoûtumez ne sauroient s' empécher d'être d' abord indignez de cette hardiesse que dans la suite on croit ne pouvoir jamais assez admirer; ils font des passages d'une éten-

b) Eine Cadenz von so viel Täcten dürffte manchem wunderlich vorkommen / indem sonst derjenige Satz / welcher eigentlich eine Cadenz enthält / selten mehr / als einen einzigen Tact einnehmen kann. Allein hier verstehet der Autor, unter dem Worte Cadenz / auch dasjenige moduliren / so vor der Cadenz hergehet / und gleichsam den Weg dazu bahnet: es sey nun vom Componisten aufgeschrieben / oder werde vom Sänger extemporisirt. Wenn ich z. E. eine Arie aus dem G. dur. setzte / und in dem andern Theil derselben erstlich eine Cadenz ins A., hernach etwann eine ins C. moll machte / und mich in diesem letztern Ton mit einer geschickten modulation einige Täcte aufhielte / auch endlich die Cadenz noch einmahl / ob gleich auf andere Weise / wiederhohlte ic. Solches zu thun hat kein Franzose das Herz.

wundern können. c) Ferner machen die Italiäner solche lange Passagen / daß alle / die es zum erstenmahl hören / confus darüber werden; ja/sie machen sothane Passagen bisweilen auf solche ausserordentliche Töne / daß sich der Zuhörer nicht nur darüber wundert / sondern daß ihm gar angst dabey wird / weil er glaubet/das ganze Concert verfalle in eine erstaunens-würdige Dissonanz / und indem er auf solche Weise an dem Verfall / damit die ganze Music gedräuet zu werden scheinet / würcklich Antheil nimt / so stellen sie ihn augenblicklich wieder zu frieden/durch so richtige Fälle und Gänge/daß man/mit Verwunderung die schönste Harmonie/aus der Dissonanz selbst/ entspringen höret / und daß die gröste Lieblichkeit aus der jenigen Unordnung entstehet/die das Ansehen hatte/als wollte sie alle Anmuth ganz und gar zernichten. Sie wagens auf alles / was nur am härtesten und ungewöhnlichsten klinget; aber sie wagen es / wie Leute / die Recht dazu habē / und eines guten Ausganges versichert sind. Indem sie die Meinung hegē / daß sie die vortreflichsten Musici in der Welt sind / und daß sie

étenduë qui confond tous ceux qui les entendent pour la premiére fois, & ils les font même quelquesfois sur des tons si irréguliers, qu'ils jettent la frayeur aussi-bien que la surprise dans l'esprit de l'Auditeur, qui croit que tout le Concert va tomber dans une dissonance épouventable; & l'interessant par-là dans la ruine dont toute la Musique paroît menacée, ils le rassurent aussi tôt par des chutes si réguliéres, que chacun est surpris de voir l'harmonie comme renaître de la dissonance même, & tirer sa plus grande beauté de ces irrégularitez qui sembloient aller à la détruire. Ils hazardent ce qu'il y a de plus dur & de plus extraordinaire, mais ils le hasardent comme des gens qui sont en droit de le hazarder, & qui sont assurez du succès: dans le sentiment qu'ils ont d'être les premiers hommes du monde pour la Musique, d'en être les Souverains & les Maîtres despotiques, ils franchissent ses régles par des saillies témeraires, mais heureusés; ils

c) Ich erinnere mich hiebey / des offt in Ehren erwehnten Bümlers / daß derselbe / wie er noch in hiesigen Opern sang / und zwar in einer / die Basilius hiesse / offtmahls eine solche tenue, mit geschlagenem scharffen trillo, wohl über 20. Tripel-Täcte lang / in einem Athem gemacht hat/daß den Leuten im Parterre bange geworden ist / er würde gar darüber zu kurz kommen.

sie darüber gleichsam eine unumschränkte Gewalt und die höchste Herrschafft führen/überschreiten sie die Reguln der Music durch verwegene/aber recht glückliche Einfälle. Sie setzen sich über die Kunst / doch als Meister der Kunst/ die derselben Gesetzen folgë/ wenn ihnen beliebet; und solchen auch Trotz bieten/wenn sie nur wollen. Sie greiffen die Zärtlichkeit der Ohren starck an / welche von andern nur liebkosend darf berühret werden. Sie braviren dieselbe / zwingen / überwinden und bemeistern sie durch gewisse Reitzungen/die ihre gröste Stärke wahrlich nirgend anders her haben / als von der Kühnheit / mit welcher sie sich ihrer zu bedienen wissen.

ils se mettent au dessus de l' art mais en maîtres de l' art, qui suivent ses loix quand ils veulent, & qui les brusquent aussi quand il leur plait, ils insultent la délicatesse de l' oreille que les autres n' oseroient toucher qu' en la flatant; ils la bravent, ils la forcent, ils la maitrisent, & l' emportent par des charmes, qui tirent assurément leur plus grande force de la hardiesse, avec laquelle ils sçavent s'en servir.

XIII.

Bisweilen höret man die eine Stimme lange aushalten/ da inzwischen der General-Baß / mit seinen ersten Noten/eine Dissonanz dagegen macht/die dem Gehör verdrießlich fällt; wenn aber der Baß zu spielen fortfähret/nähert er sich jenem aushaltenden Ton durch so schöne Accorte/ daß man bald merket/es habe der Componist die vorhergehenden Dissonanzen nur darum gesetzet/ damit man die darauf folgenden lieblichen Töne mit desto grösser Ergetzlichkeit hören möge.

XIII.

Quelquefois vous entendez une Tenuë, contre laquelle les premiers tons de la Basse continuë font une dissonance qui irrite l'oreille; mais la Basse continuant de joüer, revient à cette Tenuë par de si beaux accords, qu' on voit bien que le Musicien n' a fait ces premiéres dissonances, que pour faire sentir, avec plus de plaisir, ces belles cordes où il raméne aussi - tôt l'harmonie.

XIV.

Man gebe einem Frantzosen dergleichen

XIV.

Qu'on donne une de ces dissonances

chen Dissonanzen zu singen / nimmer wird er die Macht haben / solche / mit der dazu gehörigen Festigkeit zu unterstützen / daß sie wohl herauskomme; Sein Gehör / welches zu den gelindesten und natürlichsten Consonanzen gewohnt ist / stutzet bey einer solchen Unordnung / er zittert im Singen / er wanket und wackelt; dahingegen die Italiäner / deren Gehör von Jugend auf zu dergleichen Dissonanzen abgerichtet / und durch die Krafft der Uebung darinn befestiget ist / eben so gewiß sind auf dem allerfremdesten Ton / als auf der schönsten Consonanz von der Welt / und singen alles weg / mit einer Hertzhafftigkeit / und mit einem solchen Vertrauen / dadurch es ihnen allemahl gut von statten gehet.

ces à chanter à un François, il n'aura jamais la force de la soûtenir, afin qu'elle réüssisse; son oreille accoûtumée aux consonances les plusnaturelles, est choquée de son irrégularité, il tremble en la chantant, il chancelle; au lieu que les Italiens, dont l'oreille est rompuë dés la jeunesse à ces dissonances, & y a été accoûtumée par la force de l'habitude, sont aussi fermes sur le ton le plus irrégulier, que sur la plus belle corde du monde, & chantent tout avec une hardiesse & une assurance qui les fait toûjours réüssir.

XV.

Die Music ist in Italien gar zu gemein. Die Italiäner singen von der Wiegen an / sie singen täglich / und allenthalben. d) Eine schlechte natürliche Melodie ist bey ihnen etwas niederträchtiges; sie haben dergleichen gar zu viel gehöret; das einfältige / blosse / natürliche Wesen ist bey ihnen etwas abgenutztes. Um nun ihren Geschmack / der von solchen unschuldigen

XV.

La Musique est une chose trop commune en Italie; les Italiens y chantent dès le berceau, ils chantent tous les jours, ils chantent par-tout; un chant naturel & uni est, pour eux, une chose trop vulgaire, ils en ont trop entendu de cette manière; le naturel est usé pour eux: pour picquer leur gout

d) Wer die Franzosen / und ihr aufgeräumtes Naturell betrachtet / der wird auch an den meisten bemerken / daß sie gerne / und an allen Orten / wo sie gehen und stehen / lallen und singen mögen. Allein / was hier von Italiänern gesagt wird / ist kein solches wildes Gesinge von lustigen Vaudevilles, chansons à boire &c. sondern ein recht musicalisches Wesen / welches in Italien so gemein ist / als bey uns das Lesen und Schreiben / wie wir weiter unten / da der Autor von den Schulen redet / hören werden.

gen/und an einander hängenden Gesängen gantz ersättiget ist / in etwas wieder zu schärffen / muß der Componist unaufhörlich von einem Ton auf den andern gehen/und dabey die wunderlichsten und gezwungensten Passagen wagen. c) Wenn das nicht geschiehet / kann man ihre Aufmerksamkeit weder erwecken noch antreiben. Aber wir wollen unsere Parallele fortsetzen/in so weit dieselbe auf der Arien verschiedene Eigenschafte zu richten ist.

goût rassasié des chants simples & suivis, il faut sans cesse passer d'un ton à l'autre, & hazarder les passages les plus bizarres & les plus forcez; sans cela, on ne peut les réveiller, ni exciter leur attention. Mais continuons le Parallele, par raport aux divers caractéres des Airs.

XVI.

Gleichwie die Italiäner eine weit grössere Lebhafftigkeit besitzen / denn die Franzosen / so sind sie auch viel empfindlicher in ihren Affecten / drücken dieselbe dannenhero auch in allen ihren Sachen weit lebendiger aus/als die Franzosen. Soll eine Symphonie gemacht werden / die etwann das Ungewitter/oder die Wuth vorzustellen hat/so wissen sie solchen caractère ihren Arien dermassen natürlich einzuprägen/daß offtermahls die That selbst nicht stärker auf die Kräffte der Seelen arbeiten kann. Alles lebt daran/ alles ist so scharff/so durchdringend/ so heff-

XVI.

Comme les Italiens sont beaucoup plus vifs que les François, ils sont bien plus sensibles qu'eux aux passions, & les expriment aussi bien plus vivement dans toutes leurs productions; s'il faut faire une symphonie qui exprime la tempête, la fureur, ils en impriment si bien le caractère dans leurs Airs, que souvent la réalité n'agit pas plus fortement sur l'ame; tout y est vif, si aigu, si perçant, si impétueux & si remuant, que l'imagina-

c) Dieses geschiehet aber cum grano salis Denn ob gleich die Italiänischen Componisten bißweilen gar seltsame Sprünge wagen; so lassen sie doch das simple Wesen in der Modulation dabey keines weges ausgestellet seyn / sondern führen es gleichsam unvermerkt allenthalben mit ein. So ist auch das gezwungene Wesen hier in Ansehen der Franzosen als ein Zwang zu verstehen; sonst aber eine Sache / die den Italiänern eben so natürlich und frey zufället / als den Franzosen das Tanzen.

hefftig und in solcher Bewegung / daß die Einbildungs-Krafft / die Sinnen / die Seele / ja der Leib selber / durchgehends in eine rechte Entzückung gerathen. Man kann sich nicht enthalten / den schnellen Bewegungen mit seinen Gedanken zu folgen. Eine Symphonie der Furien treibet die Seele hin und her / wirfft sie nieder und über einen Hauffen / wieder ihren Willen. Der Violinist / welcher dergleichen spielet / kann nicht umhin / er muß dadurch aus sich selbst gesetzet und grimmig werden ; da martert er gleichsam sein Instrument so wohl / als seinen ganzen Leib / ist sein selbst nicht mehr Meister / drehet und windet sich / als ein Besessener / f) und kann solches nicht ändern.

nation, les sens, l'ame, & le corps même en sont entrainez d'un commun transport ; on ne peut se défendre de suivre la rapidité de ces mouvemens ; une symphonie de Furies agite l'ame, la renverse, la culbute malgré elle ; le Joüeur de violon qui l'éxécute ne peut s'empêcher d'en être transporté & d'en prendre la fureur, il tourmente son violon, son corps, il n'est plus maître de lui-même, il s'agite comme un possédé, il ne sauroit faire autrement.

XVII.

Soll die Symphonie eine Stille und Ruhe vorstellen / welches doch eine der vorigen ganz entgegen stehende Eigenschafft ist / so gelinget es den Italiänern hierinn nicht minder. Da ergreiffen sie gewisse Töne / die so tieff heruntersteigen / daß sie die Seele des Zu-

XVII.

Si la Symphonie doit exprimer le calme & le repos, quoi qu'elle demande un caractére tout opposé, ils ne l'éxécutent pas avec moins de succès ; ce sont des tons qui descendent si bas, qu'ils abîment l'ame avec eux dans

f) Hier mag es wohl heissen : à chacun son gout. Meine Meinung soll gar keine Regel seyn ; aber das darff ich doch wohl sagen / daß mir dergleichen contorsiones mehr Ekel / als Lust veruhrsachen. Es ist auch viel affectation dabey vermacht. Man kann das Ding schon / ohne solche Schwere-Noth-Zeichen / heraus bringen. Es ist oben bereits gesagt worden / was ich von Musicalischen Furien halte ; doch will ich das hefftige Wesen nicht so sehr aus der Instrumental- als Vocal Music ausgemustert wünschen. Wenn aber in grimaces ein solches prærogativ stecken soll / dürften sich die Franzosen solches schwerlich nehmen lassen.

Zuhörers gleichsam mit sich in den Abgrund ziehen. Da sind Bogen-Striche von unendlicher Länge / die durch einen sterbenden Ton gezogen werden / welcher allgemach schwächer wird / biß er zuletzt gar vergehet. Wenn sie mit ihren Instrumenten zum Schlaf einladen wollen / wird die Seele dadurch solcher gestalt, den Sinnen und dem Leibe entrücket / ihre Verrichtungē und Eigenschaftē werden solcher massen eingestellet / daß sie gäntzlich mit der sie einnehmendē und bezaubernden Harmonie zu thun / und dabey auf alles andere nicht mehr Acht hat / als ob ihre Kräffte von einem würckl. g) Schlaf gebunden wären.

XVIII.

Was endlich die Gleichförmigkeit der Melodie / mit dem Verstande der Worte / betrifft / so habe ich niemahls eine Symphonie gehöret / welche mit derjenigen zu vergleichen / die zu Rom / im Oratorio S. Hieronymi, am Tage S. Martini, im Jahr 1697. über die Worte: *mille saette*, (tausend Pfeile) aufgeführt wurde. Es waren in dieser Arie alle Noten punctirt / auf Giquen-Art / die druckten der Seele

dans leur profondeur, ce sont des coups d'archet d'une longueur infinie, traînez d'un son mourant qui s'affoiblit toûjours jusqu'à ce qu'il expire entierement. Les Symphonies de leurs sommeils enlévent tellement l'ame aux sens & au corps, suspendent tellement ses facultez & son action, que toute occupée de l'harmonie qui la posséde & qui l'enchante, elle n'a non plus d'attention à tout le reste, que si toutes ses puissances étoient liées par un sommeil réel.

XVIII.

Enfin, pour la conformité de l'Air avec le sens des paroles, je n'ay jamais rien entendu, en matiére de Symphonies, de comparable à celle qui fut éxécutée à Rome, à l'Oratoire de S. Jérome de la Charité, le jour de la Saint Martin de l'année 1697, sur ces deux mots, *mille saette*, mille fléches; c'étoit un Air dont les Notes étoient pointées à la maniére des Gigues; le cara-

g) Unter den Wirkungen einer schönen Music / ist diese nicht die geringste / daß man auch den Schlaf damit einladen kann. Mich wundert nur / daß sich die Kranken dieses treflichen Mittels nicht bedienen / welches ihnen mehr gutes thun würde / als alle anodyna und opiata. Doch wieder diese Praxin dürfften sich leicht die Aertzte setzen / und daraus einen Eingriff in ihre Profession machen.

le das Bild der Pfeile so lebhafft ein/ und diese Vorbildung verführete die Sinnen dermassen/ daß jede Violin ein Flitz-Bogen/ und alle Violin-Bögen lauter abgedruckte Pfeile zu seyn schienen/ deren Spitzen die Symphonie allenthalben herumschossen. Nichts kann sinnreicher gehört / und nichts glücklicher ausgedruckt werden. Es mögen demnach die Arien etwas lebhafftes / oder etwas zärtliches sagen wollen / sie mögen etwas gewaltiges / oder etwas krafftloses enthalten / so thun es doch die Italiäner darinn den Frantzosen allemahl zuvor. Aber was noch mehr/ sie thun etwas/ das weder Frantzosen/ noch andere/ ihnen nachmachen könen: nehmlich dieses: daß sie bisweilen / auf eine wunderbare Art/ die Zärtlichkeit mit der Lebhafftigkei verbinden/ wie aus der berühmten Arie zu sehen ist: *Mai non si vidde ancor più bella fedeltà &c.* als welche alle Anmuht und Zärtlichkeit von der Welt ; dabey aber nichts destoweniger eine solche grosse Lebhafftigkeit und ermunternde Symphonie hat/ als man jemahls hören mag. Die Italiäner verknüpffen diese wiedrigen Eigenschafften auf eine solche Art / daß die eine der andern gar nicht schädlich ist/ sondern/ daß die eine die andere immer schöner macht.

XIX.

ractére de cet Air imprimoit si vivement dans l'ame l'idée de fléche; & la force de cette idée séduissoit tellement l'imagination, que chaque violon paroissoit être un arc ; & tous les archets, autant de fléches decochées, dont les pointes sembloient darder la Symphonie de toutes parts ; on ne sauroit entendre rien de plus ingenieux & de plus heureusement exprimé. Ainsi, soit que les Airs soient d'un caractére vif ou d'un caractére tendre , soit qu'ils soient impétueux ou languissans , les Italiens l'emportent également sur les François: mais ils font , par dessus cela , une chose que ny les Musiciens François, ny ceux de toutes les autres Nations ne sauroient & n'ont jamais sçu faire ; car ils unissent quelquesfois, d'une maniére surprenante, la tendresse avec la vivacité, comme on le peut voir dans le fameux Air *Mai non si vidde ancor più bella fedeltà &c.* lequel est le plus doux & le plus tendre du monde, & dont la Symphonie néanmoins est la plus vive & la plus picquante qui se puisse entendre; ils allient ces caractéres opposez d'une maniére qui, bien loin de gâter un contraire par son contraire, embellit toûjours l'un par l'autre.

XIX.

XIX.

Kommen wir/von den Arien mit einer Stimme/ h) zu den aus vielen bestehenden Stücken/o welchen Vortheil haben da nicht die Italiäner vor den Franzosen! Mir sind in Frankreich wenig Musici vorgekommen/ die nicht zugestanden / daß die Italiäner ein Trio besser durch einander zu flechten wissen / als die Franzosen. Bey uns ist der erste Discant noch gemeiniglich mit ziemlicher Schönheit versehen ; aber der andere kann nichts davon bekommen / weil er gar zu tieff herunter gehet. In Italien setzt man die Ober-Stimme drey oder vier Tone höher / als in Frankreich; so/daß sich einfolglich auch der andere Discant in solcher Lage i) befindet/alwo

XIX.

Que si présentement, des Airs simples, nous passons aux Pièces composées de plusieurs parties, quel avantage les Italiens n'auront-ils pas sur les François ? Je n'ay guéres vû de Musiciens, en France, qui ne convinssent que les Italiens savent mieux tourner & croiser un Trio, que les François. Chez nous, le premier Dessus a ordinairement assez de beauté; mais le second n'en sauroit avoir descendant aussi bas qu'on le fait descendre : en Italie, on fait les Dessus de trois ou quatre tons plus haut qu'en France; tellement que les seconds Dessus se trouvent, par-là, d'un ton assez haut pour avoir au-

h) Arien mit einer Stimme heissen sonst/ in der musicalischen Sprache/ Solo, ungeachtet sich fast immer eine Grund- oder Baß-Stimme dabey befindet. Weil diese Baß-Stimme aber keine singende Stimme ist / so wird sie gleichsam nicht mitgerechnet. Zwo Sing-Stimmen und ein dazu spielender Baß machen mehr nicht/ als ein Duetto. Drey Sing-Stimmen / mit ihrem besondern Spiel-Baß und andern accompagnirenden Instrumenten/werden ein Trio genannt/u. s. w. Aber zwey oder drey Instrument-Stimmen haben schon vor sich den Nahmen eines Duo und Trio : und da wird der Baß mitgerechnet / weil er sich bey seines gleichen befindet. Die Auslegung dieser terminorum mache deswegen/ weil es scheinet / daß unser Autor solche nicht wohl unterscheidet ; sondern ein Duetto mit dem Nahmen eines Trio beleget.

i) Diese Lage thut schon etwas ; aber das allerwenigste zu der Ausarbeitung und Schönheit eines Duetto oder Terzetto. Es gehören ganz andere Griffe dazu/und bestehet/ meiner geringen Meinung nach / eines Componisten rechtes Meister-Stück in einem künstlichen/ fugirten Duetto, mehr / denn in einem vierstimmigen Contrapunct oder allabreue. So haben auch die Trio auf Instrumenten ihre besondere Meriten/ und erfordern einen festen Mann: wie darinn der Kaiserl. Ober-Capellmeister Fuchs unvergleichlich ist.

wo er eben so schön moduliren kann / als unsere Ober-Stimme. Ueber dis sind bey einem Italiänischen Trio alle drey Ober-Stimmen so gleich schöne/ daß man offt nicht sagen kan / welche die vornehmste sey. Lully hat deren zwar etliche von besagter Schönheit verfertiget / es sind ihrer aber sehr wenig; hergegen haben fast alle von Italiänern gemachte Trio solche herrliche Eigenschafften.

XX.

In Stücken / die stärker / als von dreyen / sind / erscheinet der Vorzug der Italiänischen Componisten noch weit mehr. In Franckreich ist es schon viel/ wenn das Thema schön ist/ es ist recht was rares / wenn die Neben-Partien nur eine ordentliche Melodie haben. Man findet wohl bisweilen General-Bässe / die stets lauffen / und die deswegen von den Franzosen für wunderns-würdig gehalten werden; aber in solchen Fällen kommen die Ober-Stimmen zu kurz / sie hören auf das subjectum zu seyn / und der Baß wird es alsdenn. Was das accompagnement der Violinen betrifft / so bestehet dasselbe bey den Franzosen mehrentheils nur in schlechten Strichen / die man Abwechselungs-weise höret / die keine ordentliche Melodie haben/ und nur dazu dienen / daß man dann und wann eini-

autant de beauté, que nos premiers Dessus mêmes. D'ailleurs les trois parties en sont si également belles, que souvent on ne sauroit dire laquelle est le sujet. Lully en a fait quelques-uns de cette beauté, mais ils sont en bien petit nombre; au lieu que presque tous ceux que font les Italiens, sont de ce caractére.

XX.

Mais c'est dans les Piéces qui ont encore plus de parties, que paroit beaucoup mieux l'avantage que les Musiciens d'Italie ont sur ceux de France, pour la composition. En France; c'est beaucoup quand le sujet est beau, il est rare que les parties qui l'accompagnent ayent seulement un chant suivi; on y trouve bien, quelquesfois, des Basses continuës qui roulent toûjours, & que les François trouvent admirables à cause de cela; mais, en ces occasions, les Dessus sont peu de chose, ils cessent d'être le sujet, & la Basse le devient pour lors. Quand aux accompagnemens de violon, ce ne sont, en la plûpart, que de simples coups d'archet qu'on entend par intervalles, qui n'ont aucun chant lié & suivi, & qui ne servent qu'à faire-

einige Accords vernimmt. Hergegen sind in Italien nicht nur der erste; sondern auch der andere Discant/ der General-Baß/ und alle andern Theile/ die ein vollstimmiges Stücke machen/ mit gleichem Fleisse ausgearbeitet. Die Violinen spielen allemahl Sachen/ deren Melodie fast eben so schön klingt/ als die eigentliche Sing-Arie selbst/ die doch das subjectum ist. Auch geschiehet es offt/ wenn man etwas von der Sing-Arie gehöret/ und solches artig befunden hat/ daß einen denn die accompagnirenden Partien gleich darauf nicht weniger entzücken/ und/ mit Verlassung des rechten subjecti, gänzlich an sich ziehen. Alles ist dabey von solcher gleichförmigen Schönheit/ daß man fast nicht sagen kann/ welche Partie die herrschende sey. Bisweilen bringt der blosse General-Baß zu solcher Aufmerksamkeit/ daß man ganz und gar nicht mehr an das Thema denkt; bisweilen aber ziehet uns dieses so sehr/ daß man des General-Basses darüber ganz vergißt. Bald darauf wird man durch die Violinen dermassen eingenommen/ daß weder der General-Baß/ noch die Haupt-Melodie Gehör finden. Eine einzige Seele ist nicht genug/ alle Schönheit dieser Theile zu empfinden. Man müste seine Person vermehren/ und mehr als einer werden können/ wenn man auf einmahl

re entendre, de tems en tems, quelques accords. En Italie, au contraire, le premier Dessus, le second, la Basse continuë, & toutes les autres parties qui entrent dans la composition des Piéces les plus remplies, sont également travaillées. Les violons y jouënt toûjours des parties, dont le chant est ordinairement aussi beau que l'Air même qui en est le sujet: aussi arrive-t-il souvent qu'après avoir entendu quelque chose de l'Air qu'on trouve charmant, on est insensiblement entraîné par les parties accompagnantes qui ne charment pas moins, & qui font abandonner le sujet pour se faire suivre: tout y est d'une beauté si égale, qu'on ne sauroit dire quelle est la partie dominante. Quelquesfois la Basse continuë attache tellement, qu'en l'écoutant, on ne pense point du tout au sujet: d'autres fois le sujet entraîne de telle sorte, qu'on ne fait nulle attention à la Basse continuë; un moment après, les accompagnémens de violon ravissent de telle maniére, qu'on n'écoute ny la Basse continuë, ny le sujet; ce n'est pas assez d'une ame pour sentir la beauté de toutes les parties; il faudroit se multiplier pour sui-

mahl und zu gleicher Zeit / drey biß vier Dinge / die alle gleich schön sind / beobachten und empfinden wolte. Man kommt aus sich selbst / wird vor Lust bezaubert und entzückt. Um sich zu erleichtern / muß man bisweilen in ein lautes Freuden-Geschrey ausbrechen; kein Mensch kann sich des enthalten. Man erwartet nur mit Ungedult das Ende der Arie / um Lufft zu schöpffen; ja offt kann man nicht so lange verziehen / sondern fällt dem Sänger mit vielen Loben und Preisen ins Wort. Die Italiänische Music bringet tägl. dergleichen Wirkung zu Wege. Kein Mensch / der in Italien gereiset / kann läugnen / daß er solches nicht tausend mahl gesehen habe. In andern Ländern ist nie dergleichen empfunden worden. k) Es sind solche Schönheiten und Vortrefflichkeiten dabey vorhanden / daß keine Einbildungs-Krafft sich selbige vorstellen kann / ehe man sie gehöret hat; und wenn solches geschehen / ist weiter nichts zu ersinnen / das darüber gehen könne.

vre & goûter, à la fois, trois ou quatre choses qui sont aussi belles l'une que l'autre; on est emporté, enchanté, on est extasié de plaisir; il faut se récrier pour se soulager, il n'y a personne qui puisse s'en defendre; on attend avec impatience la fin de chaque Air, pour respirer; on ne peut souvent se contenir jusqu'au bout, on interrompt le Musicien par des cris & par des applaudissemens infinis, la Musique Italienne produit, tous les jours, ces effets; il n'y a personne de ceux qui ont voyagé en Italie qui n'en ait été mille fois témoin; on n'a jamais éprouvé rien de semblable en aucun autre païs; ce sont des beautez d'un degré d'excellence où l'imagination ne sauroit atteindre, avant qu'on les entende: & au de là duquel on ne sauroit imaginer rien, après qu'on les a entendues.

XXI.

Die Italiäner / endlich / sind unerschöpflich in Erfindungen sothaner Stücke / die aus so vielen schönen Partien bestehen; dahingegen der genius bey den Franzosen in diesem Stück auf das äuser-

XXI.

Enfin, les Italiens sont inépuisables dans la production de ces Piéces composées de tant de belles parties, au lieu que le genie des François est extrémement borné en

k) Das macht / die Musici sind nirgend so wohl encouragirt / befleißigen sich dahero nirgends solcher Vollkommenheit; und die Zuhörer sind der Kunst unerfahren / haben keinen solchen Begriff / und also nothwendig auch keine solche Empfindung davon / als die Leute in Italien.

äusserste eingeschrenket ist. In Frankreich denkt ein Componist/ er habe was grosses gethan/ wenn er etwann sein subjectum variirt: nichts ist das sich einander so gleich siehet/ als seine Accompagnements. Da höret man allemahl einerley Accords/ einerley Fälle und Gänge/keine Veränderung/keine Ueberraschung/ man siehet alles vorher/was kommen soll. Die Französis. Componisten bestehlen allenthalben einer den andern/ oder sie schreiben sich selber dergestalt aus/ daß sich fast alle ihre Werke gleich sehen. l) Hingegen sind die Italiänischen genii m) unerschö-

en cela. En France, un compositeur croit faire beaucoup que de diversifier le sujet; pour les accompagnemens, il n'y a rien de si semblable; ce sont toujours les mêmes accords, les mêmes chûtes, nulle varieté, nulle surprise, on y prévoit tout: Les Musiciens François se pillent, par-tout, les uns les autres, ou se copient tellement eux-mêmes, que presque tous leurs Ouvrages sont semblables. En Italie au-contraire, les genies y sont inépuisables & infinis pour la quantité & pour la diver-

l) Mit Erlaubniß/daß ich ein Förmelgen aus meinen Collectaneis anbringe: Occidit miseros crambe repetita. So kann man/mit dem Juvenali, von manchem Französischen Componisten und Hans von einer Weise/gar wohl sagen. Der Autor der Reflexions critiques sur la Poesie & sur la Peinture, die zu Paris 1719/ herauskommen sind/heget eben die sentimens von der Französischen Poesie/und gibt/unter andern/diesen Begriff von den Künstlern die nicht zu ihrer Kunst gebohren sind. Les Artisans sans genie, sagt er/ qui d'ailleurs ont du jugement & de l'esprit, ne parviennent qu'au degré d'estime, que peuvent donner la connoissance des regles, l'imitation scrupuleuse, *le pillage adroit &c.* Dieses sieht jemand gleich. Noch mehr aber folgendes: Ils sont si steriles, qu'aprez avoir copié les autres, ils en viennent enfin à se copier eux mêmes. Ferner: Rien de nouveau dans leurs compositions; rien de singulier dans leurs expressions. Les uns se livrent de bonne foi à une repetition sincere de leurs ouvrages. Les autres en voulant cacher les larçins qu'ils se font à eux mêmes, reproduisent sur la Scene leurs personnages deguisez, mais non pas méconnoissables, & ils rendent ainsi leurs larçins plus odieux.

m) Le genie, selon l'Auteur des dites Reflexions, consiste en un arrangement heureux des Organes du cerveau, dans la bonne conformation de chacun de ces organes, comme dans la qualité du sang, laquelle le dispose à fermenter durant le travail, de maniere qu'il fournisse en abondance les esprits aux ressorts qui servent aux fonctions de l'imagination. Auf teutsch:
Der Genius bestehet in einer glücklichen Einrichtung und Ordnung der Werkzeuge des Gehirns/in der guten Gleichförmigkeit eines jeden solcher Werkzeuge/und in der Beschaffenheit des Geblütes/dadurch dasselbe zum Wallen und Gären gebracht wird/ solchergestalt/daß es die Geister in grosser Menge denjenigen Fibern zusende/ die zum Werk der Einbildung dienen.

schöpflich und unendlich / in dem was die Menge und Verschiedenheit der Arien betrifft. Die Anzahl derselben ist / sonder Grossprechen / unzehlbar / und dennoch wird es sehr schwer fallen / auch nur zwo Arien zu finden / die einander gleich sind. Wir verwundern uns auch alle Tage über die Fruchtbarkeit des Lullischen genii in der Composition / und über die grosse Menge schöner und ganz verschiedener Arien / die er gemacht hat. Niemahls hat Frankreich einen Mann von dergleichen musicalischem Talent aufzuweisen gehabt. Jedermann wird das gestehen müssen. Und mehr brauche ich nicht / um zu beweisen / daß der Italiänische genius den Französis. in musicalischer Erfindung und Composition / übertreffe. Denn eben dieser vortreffliche Lully / dessen Werke die Franzosen den grösten Italiänischen Meistern entgegen setzen / war ja selbst ein Italiäner. Er hat auch zugleich alle unsere Meister in der Französischẽ Manier übertroffen. Um demnach eine Gleichheit zwischen beyden Nationen in der Music zu errichten / müste man erst das Exempel eines Franzosen aufweisen / welcher in Italien / über alle dortige grosse Meister / nach der Italiänischen Art / den Preiß erhalten. Und davon hat man noch / biß auf diesen Tag nichts / gesehen. Sonst

ist

versité des Airs; le nombre en est innombrable sans aucune exaggeration, & cependant il seroit bien difficile d'en trouver deux qui se ressemblassent. Nous admirons, tous les jours, la fécondite du génie de Lully dans la composition du grand nombre de beaux Airs tous differens qu'il a faits; jamais aucun Musicien n'a paru en France avec tant de talent pour la Musique, il n'y a personne qui n'en convienne, & il ne m'en faut pas davantage pour faire connoitre, combien le genie des Italiens est supérieur à celui des François, pour l'invention & pour la composition en matiere de Musique; car enfin cet excellent homme, dont les François opposent les Ouvrages à ceux des plus grands Maitres d'Italie, étoit Italien; il a passé tous nos Maitres, même dans le goût Francois. Pour établir donc l'egalité entre les deux Nations, en ce qui regarde l'art de la Musique, il faudroit produire l'exemple de quelque François, qui eüt excellé en Italie au-dessus des plus grands Maitres de ce païs là, dans le goût même Italien; & c'est ce qu'on n'a pas encore vû jusqu'à présent. D'ailleurs

Lul-

ist Lully der einzige / so jemahls / in Franckreich/mit solchen höhern musicalischen Gaben erschienen ist; aber ganz Italien ist voller Meister / die es ihm/wañ nicht zuvor/doch wenigstens gleich thun. Es gibt deren in Rom / in Neapolis / in Florenz / in Venedig / in Bolonien / in Meyland / in Turin / und sind zu allen Zeiten gewesen. Da hat man gesehen die Luigi/ Carissimi / Melani / Legrenzi : denen gefolget sind die Scarlatti / Bononcini / Corelli / Bassani / so noch leben / und ganz Europa mit ihrer vortrefflichen Arbeit ergetzen. Bey den ersten hatte es das Ansehen / als wären durch sie alle Schönheiten der Music bereits erschöpfft worden; und dennoch haben es ihnen die folgenden / zum wenigsten/ gleich gethan in unzehlbahren Werken/ von einer ganz neuen Art. Noch täglich stehen andere auf/ die alle vorige Zeiten zu übertreffen scheinen/und zwar an allen Orten Italiens : dahingegen in Franckreich ein einziger solcher Meister als ein Phönix angesehen wird. Man trifft auf einmahl mehr nicht/ als einen einzigen / im ganzen Königreiche an; ja es gehören hundert Jahr dazu/denselben hervorzubringen. Dazu verzweifelt man noch / daß alle Secula zusammen jemahls einen Mann aufstellen werden/der geschickt sey/Lully

Lully est le seul, qui ait jamais paru en France avec ce génie superieur pour la Musique; & l'Italie est pleine de Maitres qui sont tout au moins de sa force; il y en a à Rome, à Naples, à Florence, à Venise, à Bologne, à Milan, à Turin, & il y en a eu dans tous les tems : on y a vû les Lüigi, les Cariſſimi, les Mélani, les Legrenzi : à ceux-ci ont succedé les Scarlati, les Buononcini, les Corelli, & les Bassani, qui vivent encore & qui charment toute l'Europe par leurs excellentes productions. Les premiers sembloient avoir épuisé toutes les beautez de l'Art ; cependant les seconds les ont, au moins, égalé dans une infinité d' Ouvrages d'un caractère tout nouveau. Il s'en élève, chaque jour, qui paroissent devoir encore renchérir sur tous les siècles passez ; & cela, dans tous les endroits de l'Italie; au lieu qu'en France un de ces grands Maitres est regardé comme un Phénix, on n' en voit qu' un à la fois dans tout le Royaume, il faut un siécle entier pour le produire; encore désespere-t-on, que tous les siécles ensemble produisent jamais un homme capable de remplacer Lully. Il n'y a donc, comme

ly seine Stelle wieder zu ersetzen. Derowegen muß die ganze Welt hieraus abnehmen / daß zwischen den Italiänern und Franzosen / in dem was den musicalischen genium betrifft / ganz und gar kein Vergleich zu machen sey.

XXII.

Seit dem Lully todt / n) wird in Frankreich nichts schönes mehr gemacht. Und also sind die Liebhaber der Music daselbst ohne Freude und ohne Hoffnung. Aber sie dürffen nur nach Italien gehen / da will ich ihnen Bürge seyn/daß ihr Gehirn / wenn es auch durch die Französische Music noch so sehr abgenutzet wäre / als ein neu-aufgespanntes Mahler-Tuch vor die Italiänische Music werden soll/sintemahl die Italiänischen Arien in keinem Stücke den Französischen ähnlich sind / welches man niemahls begreiffen wird/es sey denn mittelst einer Reise nach Italien. Denn die Franzosen können sich nicht einbilden/ daß etwas sonderlich-schönes in der Music zu machen sey/welches nicht ihren in Frankreich gehörten Favorit-Aergen gleich komme. Und das sind die Vorzüge / welche die Italiäner über die Franzosen in der Music habe/ so ferne dieselbe überhaupt betrachtet wird.

tout le monde le voit, nulle comparaison à faire des Italiens aux François, pour le génie de la Musique.

XXII.

Il ne se fait plus rien de beau en France depuis la mort de Lully, ainsi ceux qui aiment la Musique y sont sans plaisir & sans espérance; mais ils n'ont qu'à aller en Italie, & je leur répons que leur cerveau, quelque usé qu'il soit par les traces de la Musique Françoise, sera comme une table d'attente toute neuve pour la Musique Italienne, les Airs Italiens ne ressemblant, en quoi que ce soit, aux Airs François, ce qu'on ne comprendra jamais à moins que d'aller en Italie: car les François ne sauroient s'imaginer qu'on puisse rien faire de fort touchant, en matiére de Musique, qu'il ne ressemble aux beaux Airs qu'on entend en France. Voila les avantages que les Italiens ont sur les François pour la Musique considérée en géneral. Voyons maintenant ceux qu'ils ont, par raport aux Opéra. Pour observer quel-

n) Wenn zu Ende des gegenwärtigen Abrisses so viel Raum ist/will ich einen Auszug von dem Leben dieses grossen Mannes hinzufügen; wo nicht/muß es bis auf eine bequemere Gelegenheit ausgesetzet werden.

wird. Nun wollen wir auch sehen / was sie sich denn insonderheit bey den Opern herausnehmen. Damit aber doch einige Ordnung / in solcher grossen Menge der zu einer Opera gehörigen Sachen / beobachtet werden möge / so will ich von der Music den Anfang machen / und erstlich ein paar Worte von dem Recitatif und der Symphonie sagen; hernach von den Stimmen; nechst diesem von den Personen die in Opern singen / als Sänger / oder als Acteurs / betrachtet; dann ferner von den Instrumenten / und denjenigen die darauf spielen / und endlich von den Maschinen und Veränderungen des Schau-Platzes.

quelque ordre dans un aussi grand nombre de choses differentes qui concourent à former un Opera, je commencerai par la Musique où je dirai deux mots du Recitatif & de la Symphonie, après quoi je parlerai des voix; de ceux qui chantent aux Opera, considerez comme Musiciens & comme Acteurs, des Instrumens, & de ceux qui les touchent; enfin des Decorations & des Machines.

XXIII.

In den Italiänischen Opern ist keine Stelle schwächer als die andere / so wie in Frantzösischen Opern. Man unterscheidet da nicht eine besondere schöne Scene / oder einen Austrit vor den andern: alle Arien sind darinn von einer Stärke / und keine einzige / zu deren Ende man nicht vor Freuden ausruffe oder klatsche; dahingegen in unsern Opern / wer weiß / wie viele ohnmächtige Scenen / und ungeschmackte Liedergen vorkommen / die niemand / er sey auch wer er wolle / das Hertze rühren / noch im geringsten jemand gefallen können.

XXII.

Il n'y a nul endroit foible dans les Opera d'Italie comme dans ceux de France; on n'y distingue point la belle Scêne, toutes les chansons y sont d'une même force, & il n'y en a point à la fin de laquelle on ne se recrie & on n'applaudisse; au lieu que dans nos Opera il y a je ne sçai combien de Scênes languissantes & d'Airs insipides qui ne sauroient toucher qui que ce soit, ni plaire, en rien, à personne.

XXIV.

Wahr ists/ unser Recitatif ist viel schöner * als der Italiäner ihr/ welcher gar zu schlecht und einfältig herauskommt/ allenthalben einerley / und eigentlich gar keine Melodie ist; denn sie thun in ihrem Recitatif/ so zu reden nichts anders/ als Sprechen / und ist darinn fast keine Drehung oder Modulation/ ob es gleich gesungen heissen soll. Dem ungeachtet ist dieses wunderswürdig daran/ daß die Partien/ so dergleichen Gesänge accompagniren / vortreflich ausgearbeitet sind: denn der Italiänische Compositions-Geist ist so wunderbahr / daß er auch entzückende Accords finden kann / wenn nur der Ton einer Stimme da ist / die blosserdings redet / und nicht einmahl recht singet: welches man sonst nie gesehen hat / noch an einem andern Ort in der ganzen Welt erfahren wird. †

XXV.

Mit ihrer Symphonie ins besondere ist es/ in Ansehen der unsrigen / eben so beschaffen / als mit der Music überhaupt. In unsern Opern ist die Instrumental-Music / an vielen Orten / sehr

XXIV.

Il est vrai que nôtre Recitatif est bien plus beau que celui des Italiens qui est trop simple & trop uni, qui est par tout le même, qui n'est point proprement un chant; car ils ne font, pour ainsi dire, que parler dans leur Recitatif, il n'y a presque point d'inflexion ni de modulation dans ce pretendu chant; cependant, ce qu'il y a d'admirable, c'est que les parties qui servent d'accompagnement à cette Psalmodie, sont excellentes; car leur génie pour la composition est si merveilleux, qu'ils savent trouver des accords charmans, même au son de la voix d'une personne qui parle simplement sans chanter, ce qu'on n'a jamais vû, & ce qu'on ne sauroit voir en nul autre endroit du monde.

XXV.

Il en est de leur symphonie en particulier à l'égard de la nôtre; comme de leur Musique en géneral: Dans nos Opéra elle est, en beaucoup d'endroits, fort seiche &

* Von der Schönheit des Französischen Recitatifs möchte man nur stillschweigen; denngleich wie ihre Arien fast den Recitativen ähnlich lauten; so sollte mancher auch ihre Recitativen für Liedermäßig halten. Wenn das aber eine Schönheit ist / den Tact in einer Zeile 5. 6. mahl zu verändern/ und den Recitatif nach der Battut zu singen: so haben die Franzosen den Sieg hierinn. † O ho!

sehr trucken und verdrießlich zu hören; dahingegen in den Italiänischen Symphonien alles voller Safft und Krafft ist / und die allerschönsten Accords aufweiset: und zwar / ohne die geringste Ungleichheit.

& fort ennuyeuse : au lieu que, dans ceux d' Italie, elle est par tout moëlleuse, remplie d'accords les plus harmonieux; & cela sans aucune inégalité.

XXVI.

Ich habe im Anfange der Parallele gesagt / daß wir Franzosen vor den Italiänern ein grosses voraus haben / wegen der tieffen Baß-Stimmen / die bey uns so gemein / und in Italien so selten sind : aber / welchen Vorzug haben die Italiäner hergegen nicht wiederum durch ihre unzehlige Castraten / davon wir in Frankreich nicht einen sehen? Die Weiber-Stimmen sind bey uns zwar eben so lieblich und angenehm / als jene Manns-Stimmen; aber es fehlet viel daran / daß sie auch so stark und durchdringend seyn solten. Auf der ganzen Welt sind weder Manns- noch Frauen-Stimmen / die sich so biegen / lenken und drehen können / als der Castraten Stimmen. Sie sind rein / beweglich / und bringen biß an die Seele.

XXVI.

J'ai dit, au commencement de ce Parallele, que nous avions un grand avantage sur les Italiens par les Basses-contres qui sont si communes parmi nous, & qui sont si rares en Italie : mais quels avantages n'ont-ils pas sur nous, pour les Opéra, par leurs *Castrati* qui sont sans nombre, & dont nous n'en avons pas un seul en France? Les voix de femme sont à la verité aussi douces & aussi agréables chez nous, que celles de ces sortes d' hommes; mais il s'en faut bien qu' elles soient aussi fortes & aussi perçantes; il n'y a point de voix ny d' homme ny de femme au monde si flexibles que celles de ces *Castrati*; elles sont nettes, elles sont touchantes, elles pénetrent jusqu' à l'ame.

XXVII.

Bisweilen vernimmt man eine so schöne Symphonie / daß man nichts angenehmers wünschen mag ; und doch findet sich / daß es nur ein blosses accompagnement einer noch weit- schönern

XXVII.

Vous entendez quelquefois une symphonie si charmante, qu'on ne sauroit imaginer rien au de-là; cependant il se trouve que ce n'est que l'accompagnement d'un Air en-

schönern Arie sey / die eine solche Castraten-Stimme anfängt zu singen / und mit einem so hellen als lieblichen Klange durch die Symphonie dringet / auch sich über alle Instrumenten erhebet / mit einer Anmuth / die sich nicht beschreiben läßt: man muß sie hören.

XXVIII.

Es sind rechte Nachtigall-Stimmen und Töne. Athem / darinn man sich verliebt / und Lufft zu schöpffen vergisset; unendliche lange Athem / mittelst welchen sie Passagen von / wer weiß wie viel? Täcten herausbringen / und noch dazu derselben Wiederschall oder Echo mit sanffter Stimme / vorstellen. Sie halten unmäßig lange aus / und hängen zuletzt / mit einer solchen Nachtigall-Kehle / noch gewisse / liebliche Wirbel und Cadenzen daran / die eben so lang sind.

XXIX.

Uebrigens wenn eine solche anmuthige Nachtigall-Stimme in dem Munde eines Acteurs befindlich ist / der eine verliebte Person vorstellet / so wird man vollend entzückt: nichts rühret das Hertze so sehr / als die Art / mit welcher sie ihre Schmertzen zu verstehen geben / dazu sie die zärtlichsten und inbrünstigsten Manieren gebrauchen. Denn auch hierinn haben die Italiäner

encore plus beau, chanté par une de ces voix qui, d'un son le plus éclatant & en même tems le plus doux, perce la symphonie & s'éleve au dessus de tous les Instrumens avec un agrément qu'on ne sauroit décrire, il faut l'entendre.

XXVIII.

Ce sont des gosiers & des sons de voix de Rossignol; ce sont des haleines à faire perdre terre, & à vous ôter presque le respiration, des haleines infinies, par le moyen desquelles ils exécutent des passages de je ne sai combien de mesures, ils font des échos de ces mêmes passages, ils soutiennent des tenuës d'une longueur prodigieuse, au bout desquelles, par un coup de gorge semblable à ceux des Rossignols, ils font encore des cadences de la même durée.

XXIX.

Au reste, ces voix douces & rossignolantes sont enchantées dans la bouche des Acteurs qui font le personnage d'amant; rien n'est plus touchant que l'expression de leurs peines, formée avec ces sons de voix si tendres & si passionez; & les Italiens ont, en cela, un grand avantage sur les Amans de nos Théatres, dont la voix grosse &

ner einen grossen Vorzug vor den verliebten auf unsern Theatris / als deren grobe und männliche Stimmen sich in der That nicht so gut schicken / dem Frauenzimmer douceurs zu sagen. Da überdem die Italiänis. Stimmen eben so stark als angenehm sind/vernimmt man auf das deutlichste was auf ihren Theatris gesungen wird : hergegen verliehrt sich die Helffte von dem / was die Frantzosen vorbringen / man müste ihnen denn sehr nahe seyn/oder es zu errathen wissen. Die Frantzösischen Sängerinnen zum Sopran sind gemeiniglich kleine Mädgen ohne Lunge / ohne Krafft und ohne Athem; dahingegen der besagte Sopran in Italien von starken Männern besetzt wird/ deren feste und helle Stimmen sich mit aller Reinlichkeit/auch in den geraumesten Orten hören lässet / ohne daß der Zuhörer eine Sylbe davon verliehret / er sey auch / wo er wolle.

et mâle est constamment bien moins propre aux douceurs qu'ils disent à leurs Maitresses. D'ailleurs comme ces voix sont aussi fortes qu'elles sont douces, on entend très distinctement tout ce qui se chante aux Théatres Italiens, au lieu qu'on en perd la moitié à ceux des François, à moins que l'on ne soit bien près & que l'on ne sache deviner : Ce sont ordinairement de petites filles sans poumons, sans force & sans haleine, qui chantent, en France, les Dessus ; au lieu que cette même partie est toûjours chantée, en Italie, par des hommes forts, dont la voix ferme & résonnante se fait entendre avec netteté, dans les lieux les plus vastes, sans qu'on en perde une syllabe, à quelqu'endroit qu'on soit placé.

XXX.

Aber der allergröste Vortheil / welchen die Italiäner durch ihre Castraten-Stimmen vor den Frantzosen haben/ist noch dieser/daß sothane Stimmen dreißig bis viertzig Jahr lang währen; dahingegen die Stimmen unsers Frauenzimmers in Frankreich kaum zehn oder zwölff Jahr ihre Stärke und Schönheit behalten. Ist demnach

XXX.

Mais le plus grand avantage que les Italiens ont sur les François par le moyen de leurs *Castrati*, du côté des voix ; c'est que ces voix leur durent de trente & quarante années; au lieu que celles de nos femmes ne conservent, guéres plus de dix ou douze ans, leur force & leur beauté; de sorte qu'une Actri-

nach eine Sängerinn nicht so bald zum Theatre gerecht / so gehet die Stimme fort / und muß man an ihrer Stelle neue nehmen / welchen es / wens ihnen gleich nicht am singen fehlet / doch an der Action mangelt: die müssen denn wiederum 5 oder 6 Jahr geübt werden / ehe sie sich geschickt befinden / Partien zu machen / die nur ein wenig wichtig sind. Es ist in Franckreich schon viel / wenn unter dreißig bis vierzig Sänger und Sängerinnen / die in der Opera vorhanden / etwann 5 oder 6 gute Stimmen sind. In Italien aber sind sie fast alle gleich / und nimmt man selten was mittelmäßiges / weil so viel zu wehlen ist / als nur verlangt wird.

Actrice est à peine formée pour le Théatre, qu'elle perd sa voix, & qu'il en faut prendre, en sa place, de nouvelles qui manquent à l'action, si elles ne manquent pas au chant, & à qui il faut des cinq & six années d'excercice pour devenir capables d'éxécuter les rôles un peu considerables. C'est beaucoup, en France, quand il y a cinq ou six bonnes voix sur trente & quarante Acteurs ou Actrices qui se trouvent à un Opera. En Italie, elles sont toutes à peu près égales, & l'on en prend rarement de mediocres, parce que l'on en a à choisir tant qu'on veut.

XXXI.

Die Acteurs betreffend / so kann man dieselbe entweder als Sänger betrachten / die ihre Partie zu singen haben / oder als theatralische Personen / die agiren müssen. Von welcher Seite man sie nun ansehen will / haben dennoch die Italiäner in beyden dem Preis vor den Franzosen.

XXXI.

Quant aux Acteurs, on peut les regarder ou comme des Musiciens qui ont leur partie à chanter, ou comme des personnages de Theatre qui ont leur rôle à joüer; & les Italiens, sous l'un & sous l'autre de ces raports, surpassent encore les François.

XXXII.

In unsern Opern trifft man allemahl einen oder andern murinstichichten Acteur an / der entweder falsch / oder nicht nach dem Tact singet: es läßt sich da eine oder andere ohnmächtige Actrice sehen / die den Ton nicht tref-

XXXII.

Chez nous, il y a toûjours, dans un Opera, quelque Acteur vereux qui manque au chant ou à la mesure, quelque Actrice foible qui chante faux & qu'on excuse sur ce qu'elle n'est pas encore faite au Thea-

treffen kann/ und die man damit ent-schuldigen will/ daß sie des Theatri noch nicht gewohnt ist: eine andere finden wir/ die gar keine * Stimme hat: und der man solchen Fehler nachsiehet/ weil sie sonst wohlgefällt/und artig aussiehet. Dergleichen hat man in Italiänischen Opern nimmer. Da ist keine einzige Stimme / die nicht zum wenigsten leidlich wäre. Da ist weder Mann noch Frau/die ihre Partie nicht so fertig wissen/daß sie/auch mit Stimmen von mittelmäßiger Schönheit/ die Zuhörer / durch die starke Passagen/ausser sich selbst setzen. Denn nirgend in der Welt verstehen die Leute die Music besser / als in Italien: und darff man sich nicht darüber ver-

Théatre, qui n'a point de voix & à qui on pardonne souvent, parce qu'elle plaît d'ailleurs & qu'elle est d'une jolie figure. Cela n'arrive jamais aux Opéra d'Italie, il n'y a point de voix qui ne soit au moins supportable ; il n'y a point d'homme ni de femme qui ne chante si parfaitement sa partie, qu'avec des voix même d'une médiocre beauté , ils enlévent tous ceux qui les entendent , par la force des passages qu' ils exécutent ; car on ne sait, nulle part la Musique, comme on la sait en Italie ; & il n'y a pas lieu d'en être surpris,

T les

* Man darff auch nicht meynen/daß dieser Vorzug/den die Italiänischen Stimmen und Kehlen für den Französischen haben/und das sentiment unsers Autoris, erst neu / und unlängst bemerket worden sey. Es ist gewis eine National-Eigenschafft bey beyden/ so wohl/was den Fehler bey den Franzosen / als den Vortheil bey den Italiänern betrifft/und haben jene/ schon zu Caroli M. Zeiten/bey diesen in die Schule gehen müssen. Denn es erzehlet uns Joannes Launoius (auch ein equitabler Franzose) in seinem Buche de Scholis &c. gleich im ersten Capitel den Streit, welchen die Römer und Franzosen/ wegen des Singens/zu gedachten Caroli M. Zeiten/mit einander geführet haben/ und werden daselbst Theodorus & Benedictus, doctissimi Cantores genennet / ex Monachi Engolismensis vita Caroli. Die Worte so gedachter Launoi p. 4. anführet/sind merkwürdig und lauten also: Omnes Franciae Cantores didicerunt Notam Romanam, quam nunc vocant Notam Franciscam. Excepto, quod tremulas vel tinnulas, sive collisibiles, vel secabiles voces (das sind die Passagen und Läuffe) non poterant perfecte exprimere Franci, NATURALI VOCE BARBARICA frangentes in gutture voces potius, quam exprimentes. Und pag. 5. lautet es so: Similiter erudierunt Romani Cantores supradicti Cantores Franconum in Arte Organandi &c. Daraus wir genugsam sehen/daß die Italiäner/schon von je her/in der ruhigen Possession des Vorzuges und der Meisterschafft stehen/so wohl was die Natur/ als Kunst/ betrifft.

verwundern / indem die Italiäner ein solches Studium daraus machen / als wir aus dem Lesen. Es gibt bey ihnen eigene Schulen / dahin die Kinder geschickt werden/um Singen zu lernen/so wie sie in Frankreich zur Schulen gehen/um Lesen zu lernen. Solches thun sie gleich in der ersten * Jugend / und wenden 9/ bis 10 Jahr dazu an : dergestalt/daß die Leute da singen/wie man hier lieset/wenns wohl erlernt ist/nemlich mit Festigkeit/Gewißheit / ja ohne darauf zu denken. Die Italiäner singen sogar Sachen weg/ohne stolpern / die sie ihr Tage nicht gesehen haben; so wie einer bey uns/ der wohl lesen kann/ ein Buch lieset / das er nimmer vorher gelesen hat. Die Italiäner studiren die Music nur ein einzigsmahl ; aber sie erlernen dieselbe in der grösten Vollkommenheit. Die Franzosen studiren die Music so/so ; aber sie müssen auch die ganze Zeit ihres Lebens daran lernen. † Denn bey jeder neuen piece, die sich in Frankreich blicken läßt / da geht es bey den Musicis an ein ewiges studiren und lernen/um solche wohl heraus zu bringen : die Privat-Proben von einer Opera / ehe sie in den Stand kommen

les Italiens s'en faisant une étude comme nous en faisons une d'apprendre à lire ; il y a, chez eux, des Ecoles où les enfans vont apprendre à chanter , comme ils y vont en France pour apprendre à lire ; ils y vont dès leur plus tendre jeunesse, & y employent des neuf & dix ans ; de sorte qu'ils chantent là, comme on lit ici quand on a bien appris à lire , c'est à dire, avec fermeté, avec seureté, & sans même y penser. Les Italiens chantent les choses mêmes, qu'ils n'ont jamais vûës, sans broncher, comme on lit, sans hésiter, un livre qu' on n'a jamais lû , quand on sait bien lire. Les Italiens n'étudient la Musique qu'une fois, mais ils l'apprennent dans la derniere perfection : Les François l'étudient tellement quellement, mais aussi faut-il qu'ils l'étudient toute leur vie ; car, à chaque nouvelle Piéce qui se presente en France, il faut que les Musiciens l'etudient & l'apprennent, pour la bien chanter ; il faut faire une infinité de repétitions particulières d'un Opéra pour

* More Græcorum.

† Dieses studiren und lernen ist nur von dem musicalischen Lesen/welches wir sonst treffen heissen / zu verstehen : Sonsten hat auch der allerbeste und vollkomneste Musicus die ganze Zeit seines Lebens (und würde er 1000. Jahr alt) an der soliden musicalischen Wissenschafft zu studiren und zu lernen. Er darff sich auch dessen gar nicht schämen.

kommt/sich öffentlich sehen zu lassen/ sind unzehlich. Da fängt der eine zu frühe/der andere zu spät an. Dieser singt falsch/ der andere nicht nach dem Tact. Der Componist quälet sich mit dem Halse und mit der Hand/er krümmet und drehet alle Glieder seines Leibes auf hunderterley Art/ und hat doch noch gnug zu thun/daß er seinen Zweck erreiche. Siehet man dagegen die Italiäner an/ so sind sie in der Music so fertig/ und/ so zu reden/ dermassen unfehlbahr/ daß sie eine ganze Opera mit der äusersten Richtigkeit zuwege bringen/ohne daß jemand einmahl den Tact schlage/noch schier wisse/ wer der Componist sey/ der die Opera aufführen lasse. Mit dieser Kunstrichtigkeit verknüpffen sie alle schöne Manieren/ die nur in den Arien anzubringen sind. Sie machen hundert Arten von Passagen/ und zwar alles nur spielend und tändelnd. Sie machen in ihren Kehlen gewisse Echo/die so fein sind/ daß man sich verwundern muß. Von solchen wissen die Franzosen gar nichts.

pour le mettre en état d'être représenté en public; celui-ci commence trop tôt, celui-là trop tard; l'un chante faux, l'autre manque à la mesure; le Maître de Musique se tourmente de la main & de la voix, il fait cent contorsions de tous les membres de son corps, & avec cela il a bien de la peine à en venir à bout. Les Italiens, au contraire, sont si consommez, & pour ainsi dire, si infaillibles dans la Musique, que tout un Opéra s'execute chez eux avec la dernieére justesse, sans même qu'on y batte la mesure, ni qu'on sache qui est le Maître qui le fait exécuter. Ils joignent à cette justesse tous les agrémens qu'un Air est capable de recevoir, ils y font cent sortes de passages, & cela tout en badinant; ils font, dans leur gosier, des Echos d'une finesse charmante; les François ne savent ce que c'est que ces Echos.

Die Folge erwarte man im nechsten Abriß.

Neues/
Von musicalischen Sachen und Personen.

MInden. Wann der Herr Rector Bunemann wahrgenommen/ daß der Autor Orchestrae gerne von dem Ms. Regionis selbst ein specimen sehen möchte/ hat er nachfolgendes davon eigenhändig zu übersenden kein Bedenken getragen:

Quum videam Celeberr. Dn. M. flagrare desiderio videndi speciminis ex *Regione* de harmonica institutione (de quo ante plura ex Sheda mea Ms. de Mss. meis) non dubitavi Reginonis verba ineuntia & exeuntia hic adnotare:

Incipit Epistola a) *de Armonica Institutione missa ad Rathbodum, Archiepiscopum Treuerensem, à Reginone Presbytero.*

Excellentissimo Domino Rathbodo sanctae Treuerensis Ecclesiae Archiepiscopo. Regino devotum obsequium in perpetuum; Cum frequenter in Ecclesia vestrae Diocesis Chorus psallentium psalmorum melodiam confusis resonare vocibus propter dissonantiam toni & pro hujuscemodi re vestram venerationem sepe commotam uidissem. Arripui antiphonarium & eum a principio usque in finem per ordinem diligenter reuoluens. Antiphonas quas in illo adnotatas repperi propriis ut reor distributionis; diuisiones etiam tonorum. id est differentias. quae in extrema Silliba in uersu solent fieri. ut decens & conueniens fiat concinentia. sicut a majoribus nobis traditae sunt.

[*haec sunt verba primae paginae*]

et sicut ipsa armonicae disciplinae experientia nos instruit. distinctis ordinibus inserere curaui; Adiciunt *b*) autem quidam & alias diuisiones. quas superfluas esse arbitramur; sed ne a superstitiosis musicis reprehendamur. eas subtus aut supra in margine adnotare studuimus. periti cantoris iudicio relinquentes. utrum eas necessarias an superuacuas opinari uelit; *non solum autem antiphonas per congruos tonos distinxi. uerum etiam introitus ad missas & communiones.* Nec non & responsoria, quae nocturnis horis in domini laudem canuntur consonantibus sibi tonorum conuenientiis associare summo studio elaboraui; Scire autem oportet peritum cantorem. quod non omnis tonorum consonantia in quibusdam antiphonis fa-

[*hic desinit altra pagina sive primum folium, et incipit tertia pagina sive folium secundum*] cile

---

a) Dieser Text ist / nach dem damahligen alten Gebrauch / mit lauter Abbreviaturen geschrieben / welche man aber im Druck nicht hat anbringen können: Sothane Schreib-Art gibt sonst der Sache eine ungemeine Air d'antiquité. Uebrigens ist die alte Orthographie geblieben.

b) Pro adjiciunt, ut saepe Msta antiqua.

cile cognoſcitur; ſunt namque quaedam antiphonae quaſ nothaſ id eſt degenereſ & non legitimaſ appellamuſ | quae ab uno tono incipiunt. alteriuſ ſunt in medio. et in tertio finiuntur; Quorum diſſonantiam et ambiguitatem in BREUIARIO OPERIS SUBSEQUENTIS ſuiſ in lociſ patefecimuſ &c. &c. &c.

[*tandem pergit Regino in Epiſtola fol. 29. b. ſive pag. 59.*]

Iſ itaque Muſicuſ eſt qui ratione perpenſa canendi ſcientiam non ſeruitio operiſ ſed imperio ſpeculationiſ aſſumpſit: Quiſquiſ igitur armonicae inſtitutioniſ uim atque rationem penitus ignorat, fruſtra ſibi nomen cantoriſ uſurpat, tametſi cantare optime ſciat - - - - - ſic non ſufficit cantileniſ muſiciſ animum oblectari, niſi etiam quali inter ſe iunctae ſint ſonorum uel uocum proportione diſcatur | Haec ex multiſ pauca perſtrinximuſ ne muſiciſ ac peritiſ cantoribuſ de noſtra imperitia riſum preberemuſ; [*fol.* 30.] Nequaquam autem haec legenda WALCAUDO c) proponimuſ --- fruſtra enim lyra aſino canitur, ſed ſcienteſ voſ *d*) egregium atque perfectum eſſe cantorem, cum ueſtra excellenti prudentia et cum aliiſ peritiſ cantoribus noſtra ſit ſermonicatio &c. &c. &c.

- - - - - reuerentiſſime *e*) Papa;

EXPLICIT EPISTOLA DE ARMONICA INSTITUTIONE

INCIPIUNT OCTO TONI MUSICAE ARTIS CUM SUIS DIFFERENTIIS f) AUTHENTICUS &c. &c.

[*Tandem Reginonis opus finit his verbis fol.* 144. *b.*]

Require in capite preſentis codicilli ibique duaſ antiphonaſ nonam uidelicet et decimam, quaſ cauſa paruitatiſ preſenſ pagina continere nequiuit, proculdubio reperiaſ.

c) Nomen imperiti Muſici.

d) Scil. Rathbodum Archiepiſcopum Treuerenſem.

e) Ita finit Epiſtola, quod multo rectius quam barbarum *reuerendiſſimus*, quod non magis latinum, quam *legendiſſimus*, dici poteſt.

f) Notae muſicae in Reginone fol. 36. b. uti olim ſeparata Sheda jam ante duos fere annos ſcripta notauimus, plane reſpondent notis à Prætorio in Syntagm. Muſ. ex Ms membr. Guelpherbyt. deſumtis, in verbis de Reſurrectione; *Paſcha noſtrum immolatus eſt Chriſtus.* Scriptura quoque fere eſt eadem.

[*Atque ita est ut Regino scripsit, inueniuntur ineunte libro in primo folio. Est hoc Ms. egregie conseruatum, ipsius Reginonis manu scriptum, et ob Musicos characteres difficiliores, ut verosimile, nunquam descriptum; epistolam quidem, minimam particulam operis, DICMANNUS contra fidem MASTRICHTIO Viro illustri datam, possessore inscio et invito descripsit, quum hoc Ms. ei per unum diem fuisset concessum. Quum igitur descriptor ita festinaverit, facile judicari potest, qua cura illud, maxime post mortem, possit edi. Quia illustris Anglus se obtulit mei Operis emtorem, non licet jam plura subjungere.*]

* * * * * * * * * * * *

Gleich wie man nun dem Hrn. Rector Bünemann / und dem Hrn. Cantori Heinert/ hiemit vor die gütige Mittheilung solcher curieusen Nachrichten / öffentlich Dank abstattet / so stehet zu hoffen / es werden di se be / ob gleich nicht allen / doch vielen rechtschaffen eruditen Musicis, auch / sonder Zweifel / andern gelehrten Leuten / über kurz oder lang angenehm seyn. Sonst findet sich gleichwohl / daß die Muthmassung nicht gefehlet hat / es müsten nehmlich die im besagtem Ms. vorhandene Noten eben dieselben seyn / die Prætorius zur Probe angeführet. Nicht nur des Joh. Damasceni Historie / sondern hauptsächlich der Zarlinus, welcher mit sothanen Noten verschiedenes gesetzet und componirt hat / von dem auch eine Haupt-Passage Orch. III. p. 308. & 309. eingeflossen ist / die haben den Autorem dieser Critick in der Meinung bestärket / und man findet nun / da sie richtig eingetroffen hat. Endlich ist auch sonderlich zu rühmen und mit Dank anzunehmen / daß der Herr Rector, pag. 405. Orch. III. zwo Uebersichten angemerket / deren eine ist / daß des Puteani Musathena (nicht Hermathena) ersterer edition, unter dem Titul PALLADIS &c. zu Meyland 1599. 8. herausgekommen; die andere aber / daß die Auflage de Anno 1602 / nicht zu Hannover / sondern zu Hanau gedruckt sey. An diesem letzten quid pro quo ist die Abbreviatur im Schreiben / und an dem ersten die Bibliotheca Græca D. Jo. Alb. Fabricii L. III. p. 291. Schuld gewesen / alwo es eben so stehet / wie im Orchestre. Man hat zwar des Puteani Schrifften grösten Theils gelesen; aber nicht eben alle editiones. Wenn übrigens Orch. III. p. 583. & 584. stehet / der Autor glaube / die Plejades und Musathena seyn vermuthlich einerley; so gibt uns hierüber der Herr Rector folgende Erkläh-rung: Quod Cl. vir c. l. p. 583 & 584. credit, Puteani Plejades Musicas Venet. 1600. 8. editas, esse ipsam Musathenam; parum abest a vero: nam-

nam iter Nonianum, Musathenae p. 70. subjunctum, antea Venet. 1600. 8. titulo Plejad. Music. prodierat. *Conf. Valer. Andrae Biblioth. Belg. Lovan. 1643. 4. pag. 208.*

Dresden. Allhier siehet man folgendes Werk: Neue Clavier-Uebung/ bestehend in einer Sonata / Capriccio / Allemanda / Corrente / Sarabanda / Giga / Aria *con XII. variazioni*, *d'intavolatura di Cembalo*, *di Giovanni* CASTELLO. Vienna d'Austria, Anno M. DCC. XXII. Diese Sachen sind in Kupffer gestochen / und haben folgende Vorrede:

Music-liebender Leser!

Es fehlet zwar bey der jetzigen Zeit an dergleichen Sachen / wie ich dir itzo in gegenwärtigem Wercke zur Belustigung und Beurtheilung vor Augen lege / nicht. Denn du müstest wenig Känntniß von Virtuosen haben / wenn dir unsers berühmten Herrn Kuhnauens seine ehmahls herausgegebene Clavier-Ubungen / Früchte und Biblische Historien unbekannt wären. Des Bewunderungs-würdigen M. Verdienste / so er um dieses Stück der Musique hat / können dir bey Erblickung seiner Clavier-Ubung ebenfals nicht unbekannt seyn. Der hochbeliebte Virtuose in Darmstadt / Monf. Graupner, von dem wir Ao. 1718. VIII. sehr wohl und kunstreich verfertigte Partien zu sehen bekommen haben/ welchen in diesem Jahr 1722. seine Monathl. Clavier-Früchte nachgefolget sind/ ist hierinne ebenfals sehr berühmt. Bey allen diesen vortrefflichen Bemühungen benannter berühmter Männer / hoffe dannoch nicht unrecht zu thun/ wenn ich dir des geschickten Signore Giovanni Castello verfertigte Sonate zum beliebten Gebrauch liefere. Es ist mir dieselbe von vielen Musique-Verständigen gerühmet worden. Und man hat mir gesagt / daß dieselbe / ob sie gleich nicht vor geübte Virtuosen verfertiget worden / dennoch solchen Liebhabern nicht unangenehm seyn würde / die durchs Exercitium sich sowohl gerne eine Veränderung machen/ als auch ferner perfectioniren wollen. Die Schwächern unter solchen Liebhabern würden/ so wohl als die Stärckern/ etwas zu ihrem Vergnügen finden. Unterschiedene haben noch dieses hinzugesetzet / daß die/ in gegenwärtigen Blättern/ durch XII. Variationes, wohl ausgeführte Aria allerdings ein Werck eines überaus aufgeweckten Kopffes sey/ und daß dadurch unser Signore Castello allerdings gewiesen / wie es ihm weder am Feuer noch Gedult gemangelt habe. Ich überlasse solches deiner Beurtheilung/ vernünfftiger Leser/ und mache mir ein Vergnügen/ wann ich mer-

ke

ke / daß meine angewandte Mühe und Unkosten etwas zu deiner Belustigung beygetragen.

Lebe wohl / mein Leser / ich bin

Dein bereitwilliger Diener /
Der Verleger.

Sonst hat sich hier / in Dresden / ein betrübter Zufall / mit einem unsrer grösten Virtuosen / vor einiger Zeit / zugetragen. Es ist nemlich Mr. Veracini, unser weltberühmter Violiniste / plötzlich närrisch und so rasend geworden / daß er / am 13. Aug. zwey Stockwerke hoch / zum Fenster hinausgesprungen / den einen Fuß zweymahl / und die Hüffte ganz entzwey gefallen / auch wenig Hofnung zur Vernunfft / wohl aber zur Genesung des Leibes / von sich gegeben hat. Die Schuld sothaner Verrückung des Verstandes wird / theils seiner allzugrossen application auf die Music / theils der Lesung chymischer Schrifften / beygemessen / als in welchen letztern er sich so sehr vertieffet / daß er endlich gar nicht mehr hat schlaffen können. Monsieur Weise / der grosse Lauteniste / hat auch ein Unglück gehabt indem ihn ein gewisser Violiniste den rechten Daumen / im obersten Gelenke fast ganz abgebissen. Doch soll die Gefahr / den Daumen zu verliehren / so groß nicht seyn / als man wohl Anfangs besorget hat. Noch siehet man hier ein curiöses Manuscriptum, so aus dreyen Stücken bestehet / deren Titel diese sind: (1) *Calculus Musicus* vom grossen C biß ins kleine dreygestrichene *c*, alle *intervalla* gerechnet durchs ganze Clavier / welches alle *Subsemitonia* hat / nebst dem *calculo* oder *dispositione ac denominatione* aller *commatum* des neuen fünf-fachen Transponir-Claviers / mit allen *circulis musicis*, durch eine Octave hindurch / *inventirt* und ausgerechnet von Friedrich Suppigen. 1722. (2) *Circulus Musicus omnium intervallorum quae Octava praecedens continet.* (3) *Labyrinthus Musicus* bestehend in einer Fantasie durch alle *tonos*, nemlich: durch 12. *duros* und 12. *molles*, zusammen 24. *tonos*, und kann so wohl auf dem Clavicimbel / ohne Pedal / als auch auf der Orgel mit dem Pedal gespielet werden / componirt von Friederich Suppig. 1722. Dieses letztere ist eigentlich das Hauptwerk des Autoris, welcher ein Organist in hiesiger Vorstadt ist: das übrige hat er nur Discours-Weise beygefüget. Wenn man wüste / daß ihme und der musicalis. Welt damit gedienet wäre / könnte vielleicht / bey Gelegenheit / eins und anders davon in der Critica Musica Platz finden / damit solches den verständigen zur Beurtheilung überlassen würde: sonst kann / zum voraus / schon so viel versichert werden / daß es mit dem fünf-fachen Transponir-Clavier bereits was altes sey / und der Autor Criticæ ein gedrucktes fragmentum besitze / darinn der ganze Schatz enthalten seyn soll / und in 18. Puncten / mit grossen promessen, aber schlechter Wahrscheinlichkeit / vorgetragen wird.

Der Musicalischen Parallele Dritter Abriß /

Gemacht im October 1722.

Diligite homines, interficite errores sine sævitia, pro veritate certate. *Beza.*

XXXIII.

In den zärtlichen Arien schwächē sie † die Stimmen ganz unvermerkt / und am Ende lassen sie den Ton gleichsam ganz ersterben. Das sind Schönheiten die höchst-niedlich sind / welche den Franzosen nicht nur unbekannt / sondern gänzlich unmüglich fallen / als deren Discant-Stimmen so kraftlos sind / daß / wenn man sie auch nur ein wenig schwächen wolte / dieselbe gänzlich verschwinden / und gar nicht zu hören seyn würden. Diese Echo aber / und solche Mäßigung der Stimmen / geben inzwischen den Italiänischen Arien so viel Annehmlichkeiten / daß offt der Componist selbst seine Arbeit / in dem Munde des Sängers / weit schöner findet / als in seinen eignen Gedanken. Und haben die Italiäner in diesem Fall einen doppelten Vorzug vor den Franzosen: denn eben dadurch / daß sie besser und fester singen / als wir / sind sie

XXXIII.

Dans les Airs tendres, ils affoiblissent insensiblement leur voix, & la laissent enfin mourir tout à fait à la fin de l'Air : ce sont des beautez de la derniere delicatesse; delicatesse non seulement inconnuë, mais encore impossible aux François, dont les dessus ont si peu de force que, pour peu qu'ils vinssent à les affoiblir, ils s'éteindroient entiérement & on ne les entendroit plus du tout. Ces Echos néanmoins & ces affoiblissemens de voix donnent de tels agrémens aux Airs Italiens, que souvent le Compositeur lui-même les trouve plus beaux dans la bouche de ceux qui les chantent, que dans sa propre idée; & les Italiens ont, en cela, un double avantage sur les François, pour leurs Opéra; ce qui fait qu'ils chantent mieux que nous

† Von den Italiänern ist die Rede.

sie auch bessere Acteurs: sie spielen nur mit der Music/und singen mit aller ersinnlichen Richtigkeit/ ohne daß sie nöthig haben / weder auf den Tact/noch auf sonst eine andere Regul/Acht zu geben/daher können sie alle ihre Gedanken darauff richten/wie sie ihre Person und eusserliche Action vorstellen. Und da sie anderst nichts im Sinn haben/ als nur bloß die Affecten auszudrücken / und ihre Geberden damit zu vereinigen/ so ist ihnen/ gut zu agiren / viel leichter/als den Franzosen;welche nicht so stark in der Music / und also offt gezwungen sind / auf nichts anders zu denken / als wie sie dieselbe nach allen Regeln sorgfältig herausbringen. Wir haben keinen einzigen Kerl in unsrer Opera/der recht geschickt wäre/eine überaus-verliebte Partie zu machen / ausgenommen Dümeny; aber zu geschweigen / daß er abscheulich falsch singet / und gar wenig von der Music verstehet/so ist doch seine Stimme bey weitem nicht so angenehm und schön/als der Castraten † ihre.

XXXIV.

nous, étant aussi cause qu'ils sont meilleurs Acteurs ; car se faisant un jeu de la Musique & chantant avec toute la justesse possible sans être obligez à faire attention ni à la mesure ni à aucune autre régle, il arrive de là qu'ils peuvent mettre toute leur application, à bien accommoder leur extérieur à l'action; & que n'étant attentifs qu'à entrer dans les passions & à composer leurs gestes, il leur est bien plus aisé d'être bons Acteurs qu'aux François, qui ne sachant pas si bien la Musique, sont souvent obligez à s'occuper entiérement du soin d'en exécuter les régles. Nous n'avons pas un seul homme capable de faire le personnage d'un Amant passionné, dans nos Opera, à la réserve de Dumeny: mais outre qu'il chante extrémement faux & qu'il sait tres-peu de Musique, il s'en faut bien que sa voix soit aussi agreable & aussi belle, que celles des *Castrati* d'Italie.

XXXIV.

† Von der grossen Menge der Castraten in Italien/daß selbige der Music nicht wenig Nachtheil bringen/hat *S.B.Donius,L.3.de Praest.vet.Mus.p.*105. diese Gedanken und dreyerley Uhrsachen angeführet: Non desunt magno judicio viri, qui censeant non modicum labem ac detrimentum musicae arti copia Eunuchorum esse conflatum. Primum enim multo jucundior in universum est mulierum ac puerorum nonexsectorum vox, quam Eunuchorum. Deinde cum plerique tenera adhuc evirentur aetate, quà nondum se naturalis vocis bonitas satis prodere potest: ex eo fit ut vervecum

XXXIV.

Geschiehet es etwan/daß eine der vornehmsten Actricen/so wie die Rochoix, uns abgehet / so kann weder Paris / noch ganz Frankreich/eine Person hergeben / die geschickt sey / ihre Stelle zu vertreten. In Italien kann man / wenn etwan ein Acteur oder eine Actrice mangelt / alsobald zehn für eine haben : denn die Italiäner sind gleichsam zum Theatro gebohren/ und eben so gute Acteurs/ als Musici. Wenn sie alte Weiber vorstellen / machen sie es unvergleichlich : und ihre lustige Personen thun es auch dem besten gleich / den wir jemahls auf unserm Theatro/von dieser Art/gesehen haben.

XXXV.

Weiter haben die Italiäner noch über uns einen grossen Vortheil durch ihre Castraten / aus welchen sie alles machen/was sie wollen/beydes Mann und Weib/nachdem es nöthig ist. Denn es sind diese Castraten so abgerichtet / Frauens-Partien zu machen/ daß die besten Sängerinnen von der Welt sie nicht darinn übertreffen können. Ihre Stimmen sind eben so angenehm; doch dabey viel stärker. Sie sind

XXXIV.

Si une principale Actrice, comme la Rochoix, vient à nous manquer, non seulement Paris, mais toute la France entière ne sauroit en fournir une autre qui puisse la remplacer. En Italie, pour un Acteur ou une Actrice qui manqueront, on en trouvera dix autres aussi-tôt; car les Italiens naissent tous Comediens, & sont aussi excellens Acteurs, que Musiciens. Leurs vieilles sont des personnages incomparables; & leurs Boufons valent ce que nous avons jamais vû de meilleur, en ce gnere là, sur nos Theatres.

XXXV.

D'ailleurs les Italiens ont encore un grand avantage sur nous par le moyen de leurs *Castrati*, en ce qu'ils en font le personnage qu'ils veulent, une femme aussi-bien qu'un homme, selon qu'ils en ont besoin; car ces *Castrati* sont tellement aucoûtumez à faire des rôles de femme, que les meilleures Actrices du monde ne les font point mieux qu'eux; ils ont la voix aussi dou-

cum potius multiplicetur cohors, quam bene canentium chorus. Tertio id ipsum efficit ut pauci hodie filios suos canendi arte instrui velint: cum enim illinc videant tot eunuchos in odeis regnantes, hinc porro æstiment, quam cito acuta atque incentiva puerorum vox deflorescat; nec divinare queant, an post pubertatem immutata, suavitatem habitura sit, non satis operae pretium facturos se putant, si eos edoceri curent.

sind länger von Person/als die ordinairen Weibs-Bilder / und haben dahero auch mehr Majestät. Ja sie sehen gemeinigl. schöner im Gesicht aus/ als das Frauenzimmer selbst / zumahl wenn sie Weibes-Kleider an haben. Ferini / z. E. welcher Ao. 1698. zu Rom / in der Opera Themistocles/ die Partie der Sybaris machte/ ist länger und schöner von Person/als die Frauens-Leute insgemein; er hat in seinem Gesichte / ich weiß nicht was edeles und sittsames; wie er als eine Persianische Prinzeßinn gekleidet / auch mit dem Tulband und der Straus-Feder gezieret war sahe er natürlich aus / als eine Königinn oder Kaiserinn; ja vieleicht ist niemahls ein Frauenzimmer in der Welt gesehen worden/dem es so schön gelassen hätte/ als diesem Ferini in sothaner Kleidung. Italien ist voll von solchen Leuten: es finden sich daselbst allenthalben Acteurs und Actricen / daraus man nur zu wehlen hat. Ich habe in Rom einen Menschen gesehen / der so fest in der Music war / als einer von unsern allerbesten Operisten: nebst dem war er ein vortreflicher Acteur/und wenigstens eben so gut/als unser Arlequin und unser Raisin; dennoch war derselbe weder ein Musicus,noch Comödiant von Profeßion: sondern ein Procurator / welcher zur Zeit des Carne-vals

douce qu'elles & l'ont avec cela beaucoup plus forte; ils sont plus grands que le commun des femmes, & ont par là plus de majesté qu'elles; ils sont mêmes ordinairement plus beaux en femme, que les femmes mêmes. FERINI, par exemple, qui, en 1698. faisoit, à Rome, le personnage de *Sibaris* à l'Opéra de *Thémistocle*, est plus grand & plus beau que ne le sont communément les femmes, il a je ne sai quoi de noble & de modeste dans la physionomie; habillé en Princesse Persanne, comme il étoit, avec le Turban & l'Aigrette, il avoit un air de Reine & d'Impératrice; & l'on n'a peut-être jamais vû une plus belle femme au monde, qu'il le paroissoit sous cet habit. L'Italie est pleine de ces sortes de gens, on y trouve par tout des Acteurs & des Actrices à choisir. J'ai vû, à Rome, un homme qui étoit aussi fort pour la Musique, que les plus habiles gens de nos Opera; il étoit, outre cela excellent Acteur & valoit pour le moins nôtre Harlequin & nôtre Raisin; cependant cet homme n'étoit ni Musicien ni Comédien de profession; c'étoit un Procurenr qui quittoit les affaires au Carneval, pour prendre un rôle à l'O-

vals seine Geschäffte niederlegte/ und in der Opera eine Partie mitmachte/ die übrige Zeit des Jahrs aber seinem Amte vorstund. Daraus siehet man/ daß es viel leichter sey eine Opera in in Italien gut aufzuführen / als dergleichen in Frankreich zu thun.

XXXVI.

Auch in den Instrumenten / und in denen die darauf spielen/haben die Italiäner eben den Vorzug vor uns / welchen sie in den Stimmen und Sängern besitzen. Ihre Violinen haben dickere Säiten als unsere ; ihre Bögen sind viel länger / und sie können zweymahl so viel Klang aus ihren Instrumenten herausbringen / als wir. Wie ich zum ersten mahl / nach meiner Zurückkunfft aus Italien das Orchestre unsrer Opera hörete/und mir noch die Stärke der Italiänischen Instrumenten im Sinn lage/ befand ich unsere Violinen so schwach / daß ich anfangs meynte / sie hätten selbige mit Sordinen gedämpfft. Der Italiäner ihre Ertz-Lauten sind zwey mahl so groß/ als unsere Theorben; alles ist daran über die Helffte stärker/ was den Klang betrifft; ihre Baß-Geigen sind noch einmahl so groß als unsere : und alle Frantzösische Baß-Geigen / die man in unsern Opern zusammenbringet / geben kein solch starkes Gesumse/ als zwo Italiänische. An diesem Instru-

l'Opéra , & qui faisoit sa Charge durant tout le reste de l'année. Il est donc beaucoup plus aisé, comme on voit, de faire bien exécuter un Opéra en Italie , qu'il ne l'est en France.

XXXVI.

Les Italiens ont encore , pour les Instrumens & pour ceux qui les touchent, le même avantage qu'ils ont sur nous, pour les voix & pour les personnes qui chantent. Leurs violons sont montez de cordes plus grosses que les nôtres , ils ont des archets beaucoup plus longs, & ils savent tirer de leurs Instruments une fois plus de son , que nous. Pour moi , la premiere fois que j'entendis l'Orchestre de nôtre Opera à mon retour d'Italie , l'idée de la force de ces sons qui m'étoit encore presente , me fit trouver ceux de nos violons si foibles, que je crus qu'ils avoient tous des sourdines. Leurs Archiluts sont une fois plus grands que nos Thüorbes; tout y est plus fort de la moitié, pour le son : leurs Basses de violon sont une fois plus grosses que les nôtres; & toutes celles qu'on joint ensemble , dans nos Opera , ne font point un bourdonnement aussi fort, que le font deux de ces gros-

strument mangelt es uns gewißlich in Frankreich/das bey dē Italiänern/wegen seiner hohlen Tieffe / ein treffliches Fundament abgibt / darauf das ganze Concert ruhet. Es ist eine gewisse Stimme / welche desto fester stehet/je tieffer und gröber sie gehet: Es ist darinn ein dicker und kräftiger Klang / welcher die Lufft mit einer anmuthigē Harmonie erfüllet / und sich mit dem Umkreise seiner Wirkung biß in die entlegensten Winkel erstrecket/der Ort sey auch so groß als er wolle. Der Klang der Italiänischen Symphonie wird von der Lufft biß an die höchsten Gewölber der Kirchen geführet / und biß an die Wolken in offenen Oertern. Was nun diejenigen betrifft / welche auf diesen Instrumenten spielen / so haben wir in Frankreich wenig Leute / die ihnen darinn nahe kommen. In Italien siehet man Kinder von 14. biß 15. Jahren / die auf einer Baß- oder Discant-Geige solche Symphonien perfect wegspielen / welche sie niemahls vorher gesehen haben / ja welche so schwer sind / daß sie unsere besten Leute aus dem Sattel werffen würden. Sie thun es offt / wenn sie gleich zwo oder dreyen andern Personen / die vor ihnen stehen / über die Schultern weg sehen müssen/und auf 4 oder 5. Schritte von der Scharteke entfernet sind. Da siehet man denn / wie diese kleine krum-

grosses Basses, aux Opera d'Italie; c'est assurément un Instrument qui nous manque en France, que ces Basses d'un creux qui fait, chez les Italiens, une Baze admirable sur laquelle tout le Concert est comme soutenu; c'est un fondement seur & d'autant plus solide, qu'il est plus bas & plus profond; c'est un son nourri & moëlleux qui remplit l'air d'une harmonie agréable dans une Sphére d'activité qui s'étend jusqu'aux extrémitez des plus vastes lieux; le son de leurs symphonies est porté par l'air jusqu'aux voûtes dans les Eglises; & jusqu'au Ciel dans les lieux à découvert: Et pour ceux qui touchent ces Instruments, nous n'avons que tres-peu de gens qui en approchent en France. On voit, en Italie, des enfans de quatorze à quinze ans avec une Basse ou un Dessus de violon joüer admirablement bien des symphonies qu'ils n'ont jamais vûës, mais des symphonies d'une exécution qui démonteroit nos plus habiles gens; & cela, souvent par dessus l'épaule de deux ou trois personnes qui sont devant eux, à quatre & cinq pas de la Tablature, vous voyez ces petits torticolis jetter seulement un œil de travers sur le livre, &

krumhälsigte Bursche nur ein halbes Auge auf das Buch werffen / und doch mit dem ersten Blick die schwersten Dinge daraus weg fassen. In den Italiänischen Orchestern wird kein Tact geschlagen; und dennoch fehlet keiner / weder im Tact noch im Ton. Ganz Paris muß beytragen / nur ein einziges schönes Orchestre zu wege zu bringen / und wird man schwerlich deren zwey finden können / so wie das Opern-Orchestre ist. In Rom / wo sich doch nicht der zehnte Theil von Leuten / die zu Paris sind / befindet / wird wird man leicht sieben bis acht Orchesters bestellen können / so mit Claviern / Violinen / Theorben 2c. alle zusammen wohl besetzt sind. Aber in diesem Stücke haben die Italiänischen Orchesters einen Haupt-Vorzug vor den Französischen / daß in jenen die grösten Meister sich nicht scheuen mitzuspielen. Ich habe zu Rom in einer Opera zugleich spielen gesehen / Corelli / Pasquini / und Gaetani / welche unstreitig die ersten Leute von der Welt sind / auf der Violin / dem Clavier / und der Theorbe / oder Ertz-Laute. Es sind dieses auch solche Leute / denen man für einen Monat / oder aufs höchste / für sechs Wochen / jedem 3 biß 4 hundert Pistolen gibt. Auf solche Art tractirt und bezahlt man die Musicos in Italien / welches unter andern eine Ursache ist / daß

& emporter les choses les plus difficiles du premier coup. On ne bat point la mesure aux Orchestres d'Italie, & cependant on n'y voit jamais personne manquer d'un tems, ni d'un ton. Il faut tout Paris pour former un bel Orchestre, on n'y en trouveroit pas deux comme celui de l'Opéra; à Rome, où il n'y a pas la dixiéme partie du monde qui est à Paris, on trouveroit de quoi fournir sept & huit Orchestres, composez de Clavessins, de Violons & de Thüorbes, tous également bien remplis. Mais en quoi principalement les Orchestres d'Italie l'emportent sur ceux de France, c'est que les plus grands Maitres ne dédaignent pas d'y joüer. J'ai vû, à Rome, à un même Opéra, Corelli, Pasquini, & Gaëtani, qui sont constamment les premiers hommes du monde pour le Violon, pour le Clavessin, & pour le Thüorbe ou l'Archilut: Aussi sont-ce des gens à qui, pour un mois ou six semaines au plus, on donne chacun trois & quatre cens pistoles. C'est la maniére dont on traite & dont on paye les Musiciens, qui est cause en partie, qu'il y en aura toûjours beaucoup plus chez les Italiens, que chez nous. On

daß ihrer daselbst allzeit mehr / als bey uns/seyn werden. In Frankreich verachtet man die Musicos, als Leute von eine niederträchtigen Profeßion; in Italien hergegen schätzet man sie hoch und liebkoset ihnen / als berühmten Personen. Sie werden daselbst sehr reich; dahingegen bey uns mancher kaum zu leben hat.* Daher kommts/ daß sich in Italien zehnmahl mehr Leute der Music befleißigen/als in Frankreich. Und unter einem so viel grössern Hauffen / ist es natürlich (wenn auch sonst alle Umstände gleich wären) daß eine grössere Menge zur Vollenkommenheit gelanget. Nichts ist gemeiners dasiger Orten/ als Instrumentisten / Musici und Music. Von den Sängern auf dem Platze Navone zu Rom/und von dene auf der Brücke Rialte zu Venedig / welche daselbst eben das bedeuten/ was unsere Sänger auf der Neuen-Brücke sind/ thun sich bisweilen 3. oder 4. zusammen / deren einer die Violin / der andere den Baß/ der dritte die Theorbe oder Guitarre spielet; dabey singen sie in verschiedenen

On les méprise, en France, comme des gens d'une profession basse; en Italie, on les estime & on les carresse comme des illustres. Ils font des fortunes très-considerables parmi les Italiens: Et, chez nous, à peine gagnent-ils de quoi vivre; de là vient qu'il y a dix fois plus de personnes qui s'attachent à la Musique en Italie, qu'en France; & parmi un plus grand nombre de gens qui s'y appliquent, il est naturel que même toutes choses étant égales, il y en ait aussi un un plus grand nombre qui y réüssissent. Rien n'est plus commun, en ce païs-là, que les Joüeurs d'Instrumens, les Musiciens, & la Musique. Les Chanteurs de la Place Navône à Rome, & ceux du Pont de Rialte à Venise, qui sont, là, ce que sont icy les Chanteurs du Pontneuf, se mettent souvent trois ou quatre ensemble, dont l'un joüe du Dessus de violon: l'autre de la Basse, & les autres du Thüorbe ou de la Guittare; ils chantent

* Wenn dieses ein Franzose von seiner so galanten / und / um schöne Wissenschafften / so hochverdienten / Nation schreibet: was soll denn ein ehrlicher Teutscher von seinen so liden Lands-Leuten sagen? die meisten unter denselben sind nur gar zu solid; haben ihre einzige Freude an den Solidis, an den Pfenningen / Thalern und harten Münz-Stücken / und gönnen einem Virtuosen keinen gnugsamen Sold/ ja fast gar keinen Soldo. Nehmt ein paar Höfe aus / und etliche wenige Privat-Personen / so wird die Anmerkung schon richtig seyn.

nen Partien/ und accompagniren sich sehr richtig mit ihren Instrumenten. In Frankreich werden Concerte angestellet/ die nicht besser sind / als dieser Gassen-Sänger ihre.

XXXVII.

Endlich so thun es auch die Italiänischen Opern den Französischen/ mit den Veränderungen und Maschinen des Schau-Platzes / noch weit zuvor. Die Logen sind viel prächtiger ; die Oeffnung des Theatri ist um ein grosses höher und breiter/ ja die Mahlerey unsers Theatri ist/ gegen der Italiänischen / gewißlich nur für Kleckerey zu achten. Man siehet daselbst nachgemachte Statuen / von Marmor und Gips/ so schön / als die besten Römis. Antiquitäten ; Palläste / Colonaten/ (Säulenstellungen/) Gallerien/ Stücke von der Bau-Kunst/ welche grösser und prächtiger sind / als alle Gebäude in der gantzen Welt. Perspective/ wodurch so wohl der Verstand/ als die Augen derer betrogen werden/ die doch alle Geheimnisse solcher Kunst verstehen. Auf einem Raum / der nicht 30. Fuß tieff ist/ wird eine Ferne zu sehen seyn / deren Länge unermäßlich scheinet. Ja bisweilen werden die aller stoltzesten Gebäude der alten Römer vorgestellet / davon man nur noch die Ueberbleibsel hat / als nemlich/ das Colisäum/ welches ich zu Rom Ao. 1698 auf

tent, avec cela, en partie, & s'accompagnent très-juste de leurs Instrumens. On fait des Concerts en France, qui ne valent pas mieux.

XXXVII.

Enfin, pour les Decorations & pour les Machines, les Opéra d'Italie l'emportent encore beaucoup sur ceux de France. Les Loges y sont bien plus magnifiques; l'ouverture du Théatre y est bien plus haute & plus large; & les peintures de nos Décorations ne sont certainement que du barboüillage en comparaison de celles des Italiens; on y voit des Statuës feintes de marbre & de stuc, belles comme les plus belles Antiques de Rome, des Palais, des Colonades, des Galeries, des morceaux d'Architecture d'une grandeur & d'une magnificence au dessus de tous les Edifices qu'on voit au monde; des Perspectives qui trompent le jugement aussi bien que les yeux de ceux même, qui savent tout le secret de l'Art; des vuës d'une étenduë immense, dans des espaces qui n'ont pas trente pieds de profondeur; ils y font même paroître assez ordinairement les plus superbes Edifices des anciens Romains, dont on ne voit plus que les restes, comme le

 Co-

auf dem Theatro/im Collegio, eben so gesehen habe/als es zur Zeit Vespasiani gewesen/ der solche berühmte Schaubühne hatte bauen lassen: woraus denn erhellet/daß sothane Decorations nicht nur sehr angenehm/sondern auch sehr lehrreich seyn müssen.

XXXVIII.

Was die Maschinen insonderheit betrifft/glaube ich nicht/daß ein menschlicher Verstand die Erfindung derselben höher treiben könne/als in Italien geschicht. Ich habe A. 1697. zu Turin die Opera Orpheus gesehen/alwo derselbe durch seine schöne Stimme die Thiere bezauberte. Da waren ihrer von allerhand Art/ wilde Schweine/ Löwen/Bären; nichts kann natürlicher und besser nachgemacht werden. Ein Affe/ der unter andern da zu sehen war/machte hundert Streiche/die artigsten von der Welt/ kletterte den andern Thieren auf den Rücken/ lausete ihnen die Köpffe mit seinen Pfoten/ und machte alle andere Aefferenen/nach Art eines natürlichen Affen. Einsmahl sahe man zu Venedig einen Elephanten aufs Theatre kommen/ welcher in einem Augenblick in Stücken zerfiel/und/an seiner Statt/eine Armee hinterließ. Es hatten nehmlich alle Soldaten/durch die blosse Anordnung und Stellung ihrer Schilde/diesen vermeynten Elephanten so vollkommen

Colisée que j'ay vû, au Collége Romain, en 1698. dans le même état où il étoit du tems de Vespasien, qui fit bâtir ce célebre Amphithéatre; tellement, que ces Décorations sont non seulement très-agreables, mais encore très-instructives.

XXXVIII.

Quant aux Machines, je ne crois pas, que l'esprit humain en puisse porter l'invention plus loin qu'elle est poussée en Italie. J'ay vû, à Turin, en 1697. Orphée qui, dans un Opéra, enchantoit, par sa belle voix, les animaux; il y en avoit de toutes les sortes; des Sangliers, des Lions, des Ours; rien ne sauroit être plus naturel & mieux contrefait; un Singe qui y étoit, y fit cent badineries les plus jolies du monde, montant sur les dos des autres animaux, leur gratant la tête avec sa main, & faisant toutes les autres singeries, propres à cette espéce. Un jour, à Venise, on vit paroître un Elephant sur le Théatre; en un instant, cette grosse machine se dépeça, & une armée se trouva, sur la Scéne, en sa place, tous les soldats, par le seul arrangement de leurs boucliers, formoient cet Eléphant d'une maniére aussi parfaite, que

zu formiren gewust / als wenn es ein natürlicher und wahrhaffter Elephant gewesen wäre.

si ç'avoit été un Eléphant naturel & veritable.

XXXIX.

Ich habe zu Rom / im Jahr 1698. auf dem Theatro von Capranica / ein weibliches Gespenst / mit Trabanten umgeben / erscheinen sehen. Dieses Gespenst / streckte nur die Arme / und breitete sein Gewand aus / so wurde ein ganzer Pallast davon / welcher seine Façade / Flügel und alle übrige / zu einem herrlichen Gebäude gehörigen / Theile besaß. Die Trabanten durfften nur ihre Hellebarten pflanzen / so wurden sie gleich in Spring-Brunnen / Wasser-Fälle und Bäume verwandelt / die einen / vor dem Pallast belegenen / wunderschönen Garten darstelleten. Nichts kann von menschlichen Augen gesehen werden / das geschwinder und plötzlicher zugehe / als solche Veränderungen; nichts ist sinnreicher oder wunderbahrer. Es sind auch die vortrefflichsten Köpffe von ganz Italien / die sich eine Lust machen / dergleichẽ Maschinen zu erfinden; Leute vom höchsten Stande geben dem publico solche Sehens-Würdigkeiten zum besten / ohne dabey den geringsten Gewiñ zu suchen. Der Ritter Acciaioli / Bruder des Cardinals dieses Nahmens / hatte die Aufsicht des Theatri von Capranica im Jahr 1698.

XXXIX.

J'ai vû, à Rome, en 1698. un phantôme de femme, entouré de Gardes, entrer sur le Théatre de Capranica; ce phantôme, étendant les bras & développant ses habits, il s'en forma un Palais entier avec sa façade, ses aîles, ses corps & ses avant-corps de batiment, le tout d'une Architecture enchantée; les Gardes ne firent que piquer leurs Hallebardes sur le Théatre, & elles furent aussi-tôt changées en jets d'eau, en cascades, & en arbres, qui firent paroître un jardin charmant au devant de ce Palais; on ne sauroit rien voir de plus subit que ces changemens, rien de plus ingénieux & de plus merveilleux: aussi sont-ce ordinairement les plus beaux esprits de l'Italie qui se font un plaisir d'inventer ces machines; gens souvent de la premiére qualité, qui regalent le Public de ces sortes de spectacles, sans aucun intérêt. C'étoit le Chevalier Acciaioli, frére du Cardinal de ce nom, qui avoit le soin de celles du Théatre de Capranica en 1698.

XL.

Das wäre nun schier alles / was man / in einer Parallele / von der Französis. und Italiänischen Music sagen könnte. Ich will nur noch eins hinzufügen / welches der Italiänischen Opera zum Vortheil dienen / und alles / was ich zum besten derselben angeführet habe / bekräfftigen kann. Nehmlich dieses: Obgleich weder Chöre / noch andere divertissemens, in den Italiänischen Opern anzutreffen sind / und ob sie gleich 5 biß 6 Stunden dauren / so wird man ihrer doch nicht müde. Dahingegen / wenn man die Französischen Opern etliche mahl gesehen hat / ungeachtet sie kaum halb so lange währen / als jene / so sind wenig Leute / die nicht gantz satt davon geworden / und denen die Zeit darinn nicht lang wird.

XL.

Voila, à peu pres tout ce qu'on sçauroit dire de la Musique Françoise & de la Musique Italienne, dans un Paralele; je n'y ajoûterai plus qu'une chose, en faveur des Opéra d'Italie, qui confirme tout ce que j'ai dit à leur avantage; c'est que, quoi qu'il n'y ait ni Chœurs ni divertissemens & qu'ils durent des cinq & six heures, on ne s'y ennuye cependant jamais; au lieu qu'après quelques représentations des nôtres, qui durent la moitié moins, il y a très-peu de personnes qui n'en soient rassasiées, & qui ne s'y ennuyent.

Zusatz /

Welcher nicht von dem vorigen Verfasser herkommt. †

Das Wohlgefallen an der Italiänischen Music / so sich bey den Liebhabern in Frankreich jelänger je mehr äusert / ist ein Zeichen / welches sehr zu ihrem Vortheil gereichet / und die Richtigkeit desjenigen zu erkennen gibt / so der Herr Abt Raguenet vorgebracht hat. Wären die Franzosen geschickt / sich lange genug auf die Music zu legen / um solche wohl

ADDITION

Qui n'est pas de l'Autheur.

Le goût de la Musique Italienne, qui s'insinue de plus en plus parmi les Amateurs de Musique en France, est un prejugé favorable pour la Musique Italienne, & fait connoître la justesse du raisonnement de Monsieur l'Abbé Raguenet. Si les François en général étoient capables de s'appliquer assez

† Er ist aber dem in Holland gedruckten Exemplar mit angehänget.

wohl zu lernen / so würde gewißlich der Italiänische gout noch mehr bey uns regieren / wiewohl die neulich verfertigten Französischen Cantaten des Hn. Bernier schon darlegen/daß die Welsche Art bereits guten Fortgang habe. Aber könnte man nicht/ ohne eben alles dem Italiänischen Genio beyzumessen/eine andere Ursache anzeigen / warum die Franzosen / wenn man sie mit den Italiänern vergleicht / diese in der Music nicht übertreffen? Ich sollte sagen: sie legten sich nicht fleißig genug darauf. Denn die etwas vor andern thun wollen / werden mehrentheils durch Ehr-Begierde dazu angetrieben/ und suchen von jedermann gerühmet zu werden. Aber diejenigen Franzosen/ welche die Music nur zu ihrer Lust lernen / wenden die auch wohl Zeit genug an/daß sie alle Schönheiten dieser Wissenschafft kennen mögen? Ein leichtes/ freyes Aergen / auf artige sinnreiche Worte gemacht / ziehet alle ihre Achtung an sich. Die nun dergleichen componiren/und sauber singen / werden gelobet/und solches Lob bringt bey ihnen so grosse Einbildung zu Wege / daß sie nicht mehr bedacht sind/weiter zu studiren / sondern sich schon für gelehrt genug halten. Und doch ist es weit gefehlt: denn so bald ihnen nur was Chromatisches zum Singen oder Spielen vorgeleget wird / welches sie nicht studirt ha-

sez longtems à la Musique, pour la bien aprendre, on peut assûrer, que ce goût regneroit encore d'avantage, quoi que les Cantates Françoises, que Monsieur Bernier a composées depuis peu, fassent connoître, que ce goût a déja fait de grands progrès: Mais ne pourroit-on pas, sans attribuer tout au genie des Italiens, rendre une autre raison, pourquoi les François n'excellent pas en Musique en comparaison des Italiens, & en accuser leur peu d'application. Ceux qui cherchent à exceller, y sont le plus souvent portez par un motif de gloire & briguent un aplaudissement général. Les François, qui aprennent la Musique pour leur plaisir, s'attachent ils assez longtems, pour en pouvoir connoître toutes les beautez; Un Air naturel & facile, composé sur des paroles spirituelles, fait toute leur admiration. Les Musiciens, qui en composent de tels & qui les chantent proprement, se font aplaudir, & cet aplaudissement les rend si presomptueux qu'ils ne songent plus à étudier & se croient asses habiles. Cependans il s'en faut bien, car du moment qu' ils sont obligez de chanter ou jouër quelque chose de Cromatique, sans l'avoir étudié, par le

haben / so bezeigen sie so wenig Festigkeit im Singen und Spielen/daß dem Stücke dadurch alle Anmuth benommen/und dafür gehalten wird/es tauge gar nichts. Darunter leidet nun der Componist. Sie sprechen: das Ding sey nichts nutz gemacht; und sollten sagen: es sey nur sehr übel zu Markte gebracht. Diejenigen Französischen Musici/so in fremden Ländern gewesen sind/haben sich dermassen in die Italiänische Manier verliebt / daß sie die Französische gar nicht mehr leiden können/als nur dann und wann zum Zeitvertreib / und solches noch sehr wenig/ dadurch sie denn jederzeit beweisen werden/daß die Italiänische Music die Französische an Schönheit übertreffe. Doch kann ich dabey nicht in Abrede seyn/daß die Tänze und Trink-Lieder/ so man in Frankreich macht/allen denjenigen vorgehe/die ich in dieser Art bey den Italiänern gesehen habe; aber man kann auch davon diese Ursache geben/ daß der Wein u. das Tanzen in Frankreich mehr / als in Italien herrschen.

le peu de fermeté qu'ils ont, en jouant ou chantant, ils ôtent tout l'agrément d'une piéce, & la font trouver très-mauvaise. Le Compositeur en patit; ils disent qu'une telle piéce n'est pas belle, au lieu que le plus souvent ils devroient dire, qu'elle est très-mal exécutée. Les Musiciens François, qui ayant voyagé dans les païs étrangers, ont pris tellement goût à la Musique Italienne, qu'ils ne peuvent plus souffrir la Musique Françoise, que quelque fois pour faire diversion, & encore bien peu, prouveront toûjours, que la Musique Italienne surpasse la Françoise en beauté. J'avouërai pourtant que les Airs de Dance & les Chansons Bachiques, qu'on fait en France, l'emportent sur tout ce que j'ai veu des Italiens en ce genre-là; Mais on en peut rendre pour raison, que la Dance & le vin regnent bien plus en France qu'en Italie.

So endiget sich die erste unsrer vorhabenden Schrifften / nehmlich die Paralle des Herren Raguenet / und mit derselben auch die Haupt-Materie diesen zweyten Theils der Critick. Der folgende soll des Herrn Vieuville Dissertation / unter dem Titel: Des Französischen Anwalds vornehmen / und auf die obige Art durchgehen. Weil es nun förmlicher seyn wird / mit solchem dritten Theil ein neues Stück anzufangen / hat hier diejenige kleine Schrifft / so pag. 53. versprochen worden / ihren bequemen Platz gefunden.

Neues/

Neues
von musicalischen Sachen und Personen.

** ** **

Christoph Raupachs abgenöthigte Beantwortung der beyden Fragen: 1) Ob das Wort Psalmodia, apud Patres, qui ante Nazianzenum vixere, ein blosses Singen / oder ein Singen zum musicalischen Instrument/bedeute? 2) Ob so wohl das Spielen auf musicalischen Instrumenten / als Singen / unter den ersten Christen / bey ihren geistlichen Versammlungen/manches mahl im Gebrauch gewesen? Womit zugleich der §. 2. Cap. 2. seiner 1717. herausgegebenen † **deutlichen Beweiß-Gründe von der Music** / vertheydiget wird.

I.

Ehe die erste Frage beantwortet wird / müssen wir zuvor das Wort / Psalmodia, als ein Compositum, in Betracht ziehen. Da ist nun vorerst gewiß / daß es von zweyen / der Bedeutung nach / unterschiedenen Worten / nemlich / ψαλμός und ᾠδή, zusammen gefüget / und ein einziges Wort / nach Veranlassung der Instrumental- und Choral-Uebungen / daraus formiret worden ist. Vors andre / fället hiebey insonderheit zu bemerken vor / das Wort ψαλμός, Psalmus, an und für sich selbst: welches von ψάλλειν, Psallere, entspringet.

ψάλλειν aber bedeutet / nach dem Urtheil G. Pasoris, in seinem Lexico Novi Testamenti (mihi) pag. 710. und anderer / der Griechischen Sprache mächtigen / Männer mehr / auf einem musicalischen Instrument spielen. Derhalben auch Hilarius, seiner Zeit / in Prologo Psalmorum, das mit ψάλλειν so nahe verwandte Wort ψαλμ[illegible] also explicirt: Psalmus est, cum cessante voce, pulsus tantum Organi auditur. Ein Psalm ist / wenn man nicht singet / sondern auf einem musicalischen Instrument spielet. Das auch hieher gehörige Wort ψαλτήριον, Psalterium, Psalter / heisset / nach dem Zeugniß Isidori Pelusiotae, Lib. 3. Orig. cap. 21. und der Siebenzigen Griechischen Uebersetzung des Dicti Genes. IV. 2. ein Instrumentum Musicum. Von dem Wort ᾠδή, Ode, als dem andern Theil des Haupt-Worts Psalmodiae, ists nun mehr als gnugsam bekannt / daß solches ein

† Dieses Werklein ist bey Herrn Kißner im Dom alhier zu haben.

Lied oder einen Gesang mit blosser Menschen-Stimme anzeige. Sieht man dem- nach hieraus/ daß das/ von Psalmus und Ode zusammengefügte/ Wort Psalmodia, das Singen zum musicalischen Instrument bedeute. Nun fol- gen die historischen Argumenta, womit obbemeldte Frage ausführlich beant- wortet und bejahet wird.

2.

Hilarius, der ums Jahr Christi 360. gelebet / gestehet frey/ wie schon erwehnet / in seinem Prologo Psalmorum, daß ein Psalm sey / wenn man nicht singe/ sondern auf einem Instrument spiele. Ode, oder / wel- ches einerley/ Canticum, sagt dieser Pater weiter / ist / wann ein Stück / ohne Instrumenten/ allein gesungen wird. ᾠδὴ ψαλμῦ, Canticum Psalmi, ist / wann ein musicalisches Organum gespielet und nach demsel- ben gesungen wird. ψαλμὸς ᾠδῆς, Psalmus Cantici, schließt er endlich / ist / wann unter dem Spielen des Instruments gesungen wird. Vide D.C. Dieterici sonderbahrer Predigten / die Ulmische Orgel-Predigt p. 266. Dieser letzte Unterscheid/ den Hilarius mit ψαλμὸς ᾠδῆς anzeiget / trifft mit dem Worte *Psalmodia*, dem Verstande nach/ wohl überein / und ist zu- gleich das erste Argument, womit dargethan wird / daß das Wort *Psalmo- dia*, apud Patrem Hilarium, ante Nazianzenum, Anno Christi 360, die Bedeutung des Singens zum musicalischen Instrument gehabt.

Das zweyte Argument nehme ich mit Doct. Conr. Dieterico in seiner vorgedachten Ulmischen Orgel-Predigt pag. 266. ex Basilio, welcher auch ante Nazianzenum, nemlich A. C. 360. gelebet/ und in seiner Commen- tation, über den 29ten Davidischen Psalm / das Wort Psalmus also explici- ret: Quando oratio musica ad rationes metricas, ad Instrumentum pulsatur; wann ein Stück (nach Dieterici Verteutschung) auf einem In- strument geschlagen wird. Durch Oden und Hymnos versteht Basilius, und Dietericus mit ihm / den blossen Gesang ohne Instrument. Vide Die- terici Gesang-Predigt / pag. 222. seq. Hilarius aber erklähret / wie oben gemeldet habe / die Sache noch eigentlicher / indem er distinguiret in- ter ψαλμὸς und ψαλμὸς ᾠδῆς, Psalmum und Psalmum Cantici; den- noch läßt sich Basilius so weit auch heraus / daß er Psalmum und Oden nicht vor einerley hält / sondern dem unterschiedenen Gebrauch nach / separiret: derhalben ist hieraus klährlich abzunehmen / daß Basilius zugleich damit sein

Ab-

Absehen auf die Psalmodiam, oder das Singen zum musicalischen Instrument gerichtet. Was seinen / gegenseits allegirten locum, in enarratione Psalmi 140. betrifft / da er also spricht: De nocte populus surgit, & tempore antelucano in domum precum se recipit, & ad Psalmodiam instituuntur, &c. &c. So ist derselbe obigen Argumentis nicht entgegen / indem eine Sache dennoch ihre vorhin schon gehabte Bedeutung behält / obschon eine zufällige Circumstanz dieselbe aus Noth ändert; welches so viel sagen will: das Wort Psalmodia hat seine obangeführte/bewiesene/rechte Bedeutung des Spielens und Singens dennoch / wie lange vorher / also auch damahls gehabt und behalten / obgleich/bey der gräusahmen Verfolgung/unterm Käyser Juliano Apostata, Ao. 360. die Christen in so grosse Noth und Elend gerieten / daß sie nicht nur heimlich (um dieselben Zeiten / da Basilius gelebet und wie dieser es zum Theil l. c. gesteht) des Nachts/ihren Gottesdienst mit Singen in Winkeln / Hölen und Wäldern / damahls verrichten müssen / sondern auch (wie es scheint / denn vor gewiß kan mans nicht sagen) der Zeit keine Instrumenten/aus Noth gezwungen / dabey gebraucht; daß demnach ihre Music vel potius Choral-Gesang/nicht also/wie hernach geschehen / da sie zur gemeinen Ruh gelanget / von ihnen vollkömmlich hat können ausgeübet werden. Denn / NB. wo Mars im Lande wütet/ wird Musa in ihren Verrichtungen sehr gehindert / daß sie alles dazu / nach Wunsch und Willen / nicht erlangen/noch behalten kan. Das Tage-Licht behält ja diesen/aus zweyen Worten schon längst bekommenen/Nahmen samt der Bedeutung; obgleich es auch trüb Wetter gibt / welches mehr der Nacht/als dem Tage gleich siehet; da indessen das recht-helle Tages - Licht sich uns so lange entziehet / biß das Trübe vergangen / und es wieder klar Wetter geworden. So auch mit dem Worte *Psalmodia*, welches seine vorlängst gehabte Bedeutung jederzeit behalten; obgleich das Orgel- und sonstige Instrument-Spielen sich dem Singen / beym äusserlichen Gottesdienst/im gräulichen Kriegs - und Verfolgungs - Wetter offtmahls entzogen; biß sich selbiges Wetter/durch den Frieden/ und par consequence, auch das/mit vieler Unordnung und Lamentiren vermengte/Singen (wie leicht zu erachten) vermittelst derer Orgeln und anderer musicalischen Instrumenten / gleichsam wieder aufgekläret / und zum ordentlichen Gang gebracht worden. Allein posito, sed non integrè concesso, daß sie mit all und gar nicht/während der Verfolgung / den Instrumental-Gesang bey ihrem

Choral zu gleicher Zeit gebrauchet (indem solches noch wohl einen Wiederspruch verdienet); so kan jedoch auch nicht so absolutè mit Recht geläugnet werden/ daß sie jemahls ein Instrumentum Musicum, bey ihren Vorfolgungen/ heimlich/ zur Unterweisung/ im Choral-Gesang gebrauchet: Vielleicht ist solches geschehen/ obgleich dieser historische Knote wohl unaufgelöset bleibet.

Jetztgemeldter Knote aber wird gezerret und starck von einander gedehnet/ so/ daß wol was/ so zu reden/ daran entzwey reißt/ wann man wol überlegt/ daß in gedachtem loco Basilii, in enarratione Psalmi 140. das Wort Psalmodia von ihm gebrauchet/ ψαλμὸς und ᾠδὴ in eins geschmoltzen/ und/ theoretischer Weise/ das Singen zum musicalischen Instrument angedeutet wird/ ob er gleich aus Noth/ wie es scheint/ in Praxi, es aufs Singen allein hat müssen ankommen lassen.

Womit demnach auch dem Einwurff/ als wann das Wort Psalmodia, erst lange nach Nazianzeni Zeiten/ die Bedeutung des Singens zum musicalischen Instrument empfangen/ hoffentlich zur Gnüge widerstanden wird.

Das dritte Argument/ gibt mir Clemens Alexandrinus, welcher Pater A. C. 200, nemlich sub initio Seculi tertii gelebet/ in Lib. 2. Paedag. Cap. 4. mit diesen Worten: Et si ad lyram vel citharam canere, & psallere noveris, nulla in te cadet reprehensio. Hebraeum justum Regem imitaberis. Hier bedeutet ad lyram vel citharam canere eben auch das Singen zum musicalischen Instrument/ und accordirt/ obschon nicht dem Wort-Laut/ dennoch dem Verstande nach/ mit offtbemeldetem Worte Psalmodia. Psallere aber heist eigentlich/ wie schon bewiesen worden/ das Spielen auf einem musicalischen Instrument.

Damit nun diese angeführte Argumenta/ insonderheit das wichtigste ex Hilario, destomehr bekräfftiget werden; so sollen noch folgende zwo den Reyhen schliessen: derhalben wende mich zum vierten Argument/ welches aus den Ueberschrifften der Psalmen Davids nehme. Da werden nun/ wie bekannt/ über einige Psalmen die Worte ᾠδὴ ψαλμȣ̃, Canticum Psalmi, und über andere die Worte ψαλμὸς ᾠδῆς, Psalmus Cantici; ingleichen über einige/ ψαλμὸς, ᾠδὴ: Psalmus, Canticum, zufolge der Grichischen und Lateinischen Uebersetzung angetroffen. Mit welcher Distinction die/ oben aus den Patribus, qui ante Nazianzenum vixerunt, angeführte loca, am besten aber des Hilarii Distinctio, inter Psalmum & Canticum, Psalmum

mum Cantici, & Canticum Psalmi, übereinkommen. Die Psalmen/ welche bemeldte Uberschrifften führen/ sind/ unter andern/ der 48. 66. 83. 87. 88. 108. ferner/ der 30. 65. 67. 68. 75. 76. 92. und der 65. 75. 76 etc.

Hat also/auch schon zu Davids Zeiten/die Bedeutung des Worts Psalmodiae, nemlich das Singen zum musicalischen Instrument / in denen Uberschrifften der Hebräischen Original-Psalmen gesteckt/ wie solches die bemeldte Griechische Uebersetzung bezeuget. Vide *Salom.* von Till / Dicht- Sing- und Spiel-Kunst der Alten/ pag. 171, 172, und 474. Item *Psalterium Davidis, juxtà translationem veterem.* Gryphisw. 1607.

Das fünffte Argument/ daß Psalmodia das Singen zum musicalischen Instrument bedeute/nehme ich aus dem Dicto Pauli, ad Ephes. V. v. 19. alwo es heisset: Singet und spielet dem Herrn in eurem Hertzen/ womit so wol das Spielen als Singen/in Christlicher Andachts-Versammlung/ befohlen wird/ nicht allein das innerliche im Hertzen/ sondern auch das äusserliche/ nemlich lautes Singen und Spielen; massen so gar die Niederländischen Glossarii, teste Salom. Tillio, libr. cit. pag. 165. diesen Worten die Erklährung geben/ singende und psallirende dem Herrn in eurem Hertzen/ nicht allein mit der Zunge und Instrumenten/ sondern auch mit dem Hertzen. Ferner so erläutere diß Argument mit den Worten Pauli ad Coloss. 3. v. 16. Lehret und vermahnet euch selbsten mit Psalmen/ Lobgesängen und geistlichen/lieblichen Liedern. Das obbemeldte Spielen zielet nicht nur auf die Ephes. 5. v. 19. befindliche Worte *Psalmos* und *Psallentes*, sondern auch auf das ad Coloss. 3. v. 16. geschriebene Wort ψαλμοῖς; und das Singen wird/am gedachten Orte/ad Ephes. mit Hymnis und ᾠδαῖς i. e. Cantionibus, wie auch ad Coloss. l. c. mit ᾠδαῖς, Cantilenis, angedeutet. Weil dannenhero ᾠδα und ψαλμός, in beyden angeführten Dictis, nicht in gleicher/sondern ungleicher Bedeutung stehen; so wird demnach daraus leicht und gründlich bewiesen/ daß das aus bemeldten beyden Wörtern componirte Wort *Psalmodia* genau damit/ dem Sensu nach/ übereinkomme/ und das Singen zum musicalischen Instrument/ sive, Singen und Spielen andeute.

3.

Aus diesen Beweiß-Gründen nun siehet man klar/ daß das Wort *Psalmodia*, als welches Griechischen Herkommens/und daher auch eben so viel

gelten kan / als die beyden Wörter ψαλμὸς ᾠδὴ, lange vor Nazianzeni Zeiten / bey den Patribus, Clem. Alexandrino, Hilario und Basilio, ja selbst beym Archi-Patre N. T. dem Heil. Apostel Paulo l. c. und in den angeführten Griechisch- und Lateinisch-vertirten Ausschrifften der Davidischen Psalmen / die Bedeutung des Singens zum musicalischen Instrument gehabt. Welche Bedeutung auch dem heiligen G. Nazianzeno, aus der Erfahrung so wol / als / weil er der Griechischen Sprache sattsahm mächtig / ohn Zweiffel wohl wird bekannt gewesen seyn ; obgleich er NB. zu seiner Zeit / da Julianus Apostata wider die Christen rumorte / aus Noth / theils wegen der überhäufften Verfolgung / theils auch wegen des Mißbrauchs etlicher musicalischen Instrumenten (davon hernach bald den gegenseits angeführten locum aus dieses Patris Episteln / zur Beförderung meines Endzwecks / auch allegiren werde) nebst den Precibus, es mannigmahl allein aufs Singen (wie es scheint) bey seinen angeordneten Christlichen Andachts-Versammlungen hat ankommen lassen.

Nun komt zu betrachten vor die andere Frage:

Ob so wohl das Spielen auf musicalischen Instrumenten / als das Singen / unter den ersten Christen / bey ihren Christlichen Andachts-Versammlungen / mannigmahl im Gebrauch gewesen?

I.

Diese Frage mag man ebenfalls kühnlich mit Ja beantworten. Das erste Argument / die Affirmativam zu unterstützen / ist / was Doctor Conradus Dietericus seliger aus dem Basilio, Hilario und Justino Martyre, in seiner Ulmischen Orgel-Predigt / angeführet. Die loca des Basilii und Hilarii stehen oben in der Beantwortung der ersten Frage / alwo man sie / weil sie auch hieher gehören / ohnschwer zum Wiedernachlesen brauchen wolle. Was aber Dietericus, in der Ulmischen Orgel-Einweyhungs-Predigt / de Anno 1624. aus dem Justino Martyre angeführet / lautet also: "Justinus Martyr, der uhralte Kirchen-Lehrer / welcher Anno Christi 131. "den Christlichen Glauben angenommen / obwol er (scil. in quaest. & resp. "ad orthodoxos, quaest. 107.) die leichtfertigen Instrumenten (er meynet "deren Mißbrauch / denn die Instrumenta Musica vor sich nicht leichtfertig "seyn können) in der Kirchen verwirfft / cum saltatione & crepitaculis, da-

zu-

zu man getanzet / gesprungen ꝛc. wie bey des Bacchi Heydnischem Feste ge-" bräuchlich / so lehret er doch / daß der organicus concentus oder die Instru-" mental-Music nicht unrecht / noch zu verwerffen sey / indem er schreibt vom" Nutzen der Psalmen: Verbum Dei est, sive mente cogitetur, sive" canatur, sive pulsu edatur, GOttes Wort ist GOttes Wort / man be-" denke es im Sinn / oder singe es / oder schlage es / dadurch er dann die Instru-" mente versteht / so unter dem Christlichen Gesang / oder ohn Gesang / geschlagen."

Hierauf allegirt Dietericus, was Basilius und Hilarius, deren Stellen oben in der Beantwortung der ersten Frage befindlich / und hier Kürtze halber nachblieben / davon geschrieben / und schliesset seinen Paragraphum also: Aus welchen offenbahr / daß zu Basilii und Hilarii Zeiten," die ums Jahr Christi 360. und hernach / gelebet / in der Kirchen (er sagt nicht" durchgehends) bräuchlich gewesen / daß man Psalmen auf Instrumen-" ten / ohne Singen / geschlagen / daß man ohne gespielte Instrumente" Lieder gesungen / und daß man bißweilen unter die Instrumenten gesun-" gen. Dann je (setzt er hinzu) die erwehnte alte Patres NB. anders woher" nicht / als aus der Kirchen Brauch und Gewohnheit / diesen Unterscheid der" Psalmen und Lieder nehmen können." So weit hievon der hochberühmte Doctor Dietericus.

Das zweyte Argument gibt mir der berühmte Wittenbergische Theologus, Doct. Salom. Gesnerus, aus eben selbigem Justino Martyre, in seiner / Ao. 1609. bey den zu Wittenberg gedruckten / und von ihm elaborirten Commentationibus in Psalmos Davidis, befindlichen Meditation super Psalterium Davidis Cap. 27. an die Hand; Allwo er des Autoris quaest. & respons. ad orthodoxos (welchen er / und unterschiedliche andere Theologi, vor den Justinum Martyrem selbst halten) Griechische Worte / die quaest. & respons. 170. stehen / anführet / übersetzet und erklähret; Sie lauten / als zu meinem Zweck dienlich / der Uebersetzung nach / also: Verbum Dei est, sive mente cogitetur, sive canatur, sive pulsu edatur. Welchen Ausspruch ich um der Erklährung und Anmerckung des Gesneri wegen / wiederhole. Die Erklährung aber / welche hier die Stelle des 2ten Arguments mitvertritt / läßt sich also hören: Notanda hic est" triplex ratio expromendi verbum divinum. Una fit κατὰ τὴν ἐνθύμη-" σιν, quando ratione concipitur & oratione profertur. Altera fit"

"ἢ ἀσμάτων, per cantilenas humana voce expressas. Tertia deni-
"que δι᾽ ἐγκρούσεως per instrumentorum musicorum impulsionem.
"Hoc enim proprie (lautet die Anmerckung) ista vox denotat & maxime
"praesenti in loco illi τὰ ἄσματα, cantilenæ opponantur: nisi cœ-
"cam velis statuere partitionem ab Authore institutam. Quaprop-
"ter, quod antea de abrogatis crepitaculis & saltatione dictum est,
"id solummodo futilia & ad lasciviam comparata organa, qualia in
"Bacchi Orgiis usitata fuerunt, non omnia indiscrete musicorum
"instrumenta concernit.

Sieht man demnach hieraus gnugsahm / daß die ersten Christen N. Testaments den Gebrauch der Musicalischen Instrumenten in ihren Christl. Andachts-Versammlungen nicht zu jederzeit / vielweniger gäntzlich entbehret haben; darinn mir Gesnerus Beyfall gibt / indem er l. c. schreibt: "Attamen ea, quae sequuntur, ostendunt, ne tum quidem organico "concentu Ecclesiam caruisse, nachdem er dergleichen Worte / wie gegenseits ex quaest. 107. allegiret worden / auch vorher angebracht.

Es heisset zwar und kan wahr seyn / was Autor quaest. & resp. ad orthod. nemlich Justin. Martyr, l. c. also spricht: ea ætate instrumenta inanimata &c. in sacris usurpata non fuisse; Allein / eben das *ea ætate* dienet zur Defension meiner Beantwortung / indem zugleich damit angezeiget oder affirmiret wird / daß vorher / zur andern vergangenen Zeit / bey den ersten Christen / die Instrumenta musica in ihren Christlichen Andachts-Versammlungen gebrauchet worden; Obgleich darauf eine Zeit eingefallen / da sie propter abusum, vel potius persecutionem Tyrannorum ethnicorum, bey geistlichen Gesängen / und diese auch wohl zuweilen / nicht haben schallen dürffen. Hiemit gemahnet es mich fast eben / als mit Gr. Nazianzeno, welcher durch das Verboht / so er tubicinum l. fidicinum cantus oder vielmehr deren Mißbrauch wegen / bewuster massen / nemlich / selbige bey Christl. andächtigen Copulationen zu unterlassen / Epist. 193. also gegeben: Nec Episcopi cum sannionibus copulentur, nec preces cum plausibus, nec *psalmodiae* cum tubicinum cantibus. Operæ pretium enim est, ut quemadmodum cetera omnia, sic etiam Christianorum matrimonia modesta & composita sint; zugleich damit bejahet / daß zu seinen Zeiten bey Christl. Andachts-Versammlungen Instrumenta mu-

musica von einigen gebrauchet worden / wie gegenseits mir nicht allein hierin Beyfall gegeben worden / (denn die Warheit gibt manchem einen unvermuhtlichen Vorwurff im Gewissen) sondern auch darin / daß zur Zeit G. Nazianzeni die Musicalischen Instrumenta in der Kirchen / oder in Christl. Andachts-Versammlungen / noch nicht so durchgehende / als nachher geschehen / eingeführet gewesen.

Das dritte Argument nehme ich aus Clementis Alexandrini lib. "2. Pædag. cap. 4. alwo er / teste Gesnero, l. c. also schreibt: Et si ad "lyram vel citharam canere & psallere noveris, nulla in te cadet re-"prehensio. Hebraeum justum Regem imitaberis, qui Deo est gra-"tus & acceptus.

Daraus klärlich abzunehmen / daß der geistliche Gebrauch des Spielens auf musicalischen Instrumenten sowol / als das geistliche Singen / bey den Christen / im Anfang des dritten Seculi (zu welcher Zeit Clemens Alexandr. lebete) nicht gantz darnieder gelegen.

Das vierte Argument gibt uns Aurelius Prudentius, der ein coaetaneus des Greg. Nazianzeni und Basilii gewesen / und lange vorm Ausgang Seculi quarti post natum Chr. nemlich Ao. 380. gelebet. Er meldet gar schön von denen / zu der Zeit / in Christl. Andachts-Versammlungen gebräuchlichen Musicalischen Instrumenten / und insonderheit von der Orgel / in seinem Hymno adversus Judæos, also:

Quicquid in ære cavo roboans tuba curva remugit,
Quicquid in arcano vomit ingens spiritus haustu,
Quicquid casta chelys, quicquid testudo resultat,
Organa disparibus calamis quod consona miscent,
Æmula Pastorum quod reddunt vocibus antra,
Christum concelebret, Christum sonet, omnia Christum,
Muta etiam fidibus sanctis animata loquantur!

Welches nach Herr G. Metzens kurtzen Uebersetzung so viel sagen will:

Was auf dem holen Ertz / wo die Posaune hallet /
Was auf der keuschen Harff und Leyer / Laute wo erschallet /
Was ein gemischter Klang der Orgel-Pfeiffen thönt /
Damit wird Christi Lob und Preiß bey uns bekröhnt.

Das

Das fünffte Argument gibt mir der heilige Apostel Paulus selbst. Denn daß zu seinen Zeiten das Spielen auf Musicalischen Instrumenten so wohl / als das Singen / unter den ersten Christen/in ihren Christl. Andachts-Versammlungen/gebräuchlich gewesen / bezeuget er mit den Worten: Singet und Spielet dem HErrn Ephes. 5. v. 19. Wie auch 1. Cor. 14. 7. denn nachdem er daselbst die Corinther / samt allen Christen vermahnet / daß es in der Gemeine des HErrn verständ- und erbaulich zugehen soll; So gibt er bald darauf ein Gleichniß von den Instrumenten/und spricht im bemeldten 7. Vers also: Hält sichs doch also in den Dingen / die da lauten und doch nicht leben / es sey eine Pfeiffe oder Harffe / wenn sie nicht unterschiedliche Stimmen (Töne) von sich geben / wie kann man wissen was gepfiffen oder geharffet ist? Welches Gleichniß er ihnen / als gebohrnen Griechen (die vor andern Nationen viel auf die Music hielten) so umständlich fürgehalten / weil sie bey ihrem Gottesdienst die Musicalischen Instrumenten brauchten. Und der seel. Wittenbergische Doctor und Professor Balduinus schreibet über angezogene Worte 1. Cor. 14. v. 7. in seinen Comment. Quaest. 4. pag. 742. daß Paulus gesehen habe auf den Gebrauch der Pfeiffen und Harffen in der Versammlung der Kirchen / denn daß selbige auch in den ersten Zeiten Neues Testaments (so wohl in als ausser den Kirchen) gebräuchlich gewesen / erscheinet auch aus der angekündigten Straffe / in der Offenb. S. Johannis Cap. 18. v. 22. alda es heisset: Und die Stimme der Sänger und Saitenspieler / Pfeiffer und Posauner soll nicht mehr in dir gehöret werden. Es erhellet solches auch aus dem 26. Vers / des 1. Briefs Pauli ad Corinth. im 14. Capitel / wenn er sagt: Wie ist ihm denn nun lieben Brüder? Wann ihr zusammen kommet / so hat ein jeglicher Psalmen / (diß Wort ein jeglicher heist hier nicht so viel als alle / sondern es wird distributive vor das / was einer oder etliche besonders / nach dem Unterscheid der Aembter / in der Gemeine zu verrichten haben) er hat eine Lehre / er hat Zungen / er hat Offenbahrung / er hat Auslegung. Lasset alles geschehen zur Besserung. Daß nun das Wort Psalmen alhie nicht unrecht auch insonderheit vom Musicalischen Instrument-Spielen zu verstehn; darin bestärcken mich oben angeführte und davon handelnde Beweiß-Gründe.

2.

Bleibe ich derhalben / allen angeführten Argumentis zu folge / dabey

bey / daß von Anfang schon / in denen ersten Seculis, zu den Zeiten der Apostel / des Clementis Alexandrini, Just. Martyris, Hilarii, Basilii, Nazianzeni und Prudentii, Instrumenta musica sowohl / als das Singen / in Christlichen Andachts-Versammlungen / ob zwar nicht überall / introducirt / jedoch hie und da mannigmahl gebräuchlich gewesen. Es schadet nicht / und ist der Billigkeit gemäß / also zu schliessen; wann nur hiebey / wie geschehen / die in den 4. ersten Seculis post Nat. Christ. denen Christen zugefügte / offtmahlige / grausahme Verfolgungen in reiffere Betrachtung gezogen werden / als welche nicht haben verstatten wollen / daß die Christen ihren Gottesdienst allemahl öffentlich halten / und / nebst dem Singen / mit Musicalischen Instrumenten denselben offte celebriren können; Daher es kein Wunder ist / daß / so offt die Verfolgungen grassiret / und so lange selbige gewähret / es mit der Anordnung des öffentlichen äusserlichen Gottesdiensts nicht zum Stande gekommen / wie nachher / bey erhaltener Ruhe und Frieden / geschehen ist. Solches wird kein verständiger / und der Sachen kündiger Musicus läugnen; aber auch nicht bejahen / daß die Christen / in den 4. ersten Seculis, von dem Gebrauch der musicalischen Instrumenten / bey ihren Christlichen Andachts-Versammlungen / nichts gewust / vielweniger / daß sie selbige / bey den geistlichen Gesängen / niemahls hätten erschallen lassen.

3.

Schließlich gestehe gern / daß / da ich von der Griechischen Sprache nicht mehr / als mir etwan zu statten kommt / empfangen habe / ein anderer Musicus, der darinn grosse Schritte zu thun vermag / diese Materie (die sich hier nur loco Prodromi sehen läßt) weitläufftiger und mit mehren Argumentis werde deduciren können; welches mich sonderlich erfreuen würde / wenn es geschähe: zumahlen dem Beruff der Christlichen *Instrumental-Musicorum* Neues Testaments / zur Celebrirung des äusserlichen / öffentlichen Gottesdienstes / ein desto stärckers Fundament damit würde geleget werden.

Manchem Leser wird die in obiger Schrifft erwiesene Wahrheit / von selbsten / so hell und klar in die Augen fallen / daß er / deswegen viele Worte zu machen / fast für überflüßig halten dürffte. Allein der tausende weiß nicht / wie treflich gerne einige Schleicher mit der Music und ihren Instrumenten in der Kirchen das deposuit spielen möchten / und mit welcher heimlichen List dieses vornehmste Stück des Göttlichen Lobes / fast allenthalben / aus purem Geitz und verdammter Heucheley / angepacket und gedrucket wird. Daher kann ich des Hrn. Raupachs Absicht und Mühe nicht anders als loben / womit er / nach Vermögen / zum Besten der Kirchen-Music / auch das seinige beytragen wollen.

* * * * * * * * *

Leben und Tod des weltberühmten JEAN BAPTISTE de LULLY.

1.

Ein gewisser Französischer Prinz / † der Ritter von Guise genannt / war im Begriff / etwan ums Jahr 1644. aus Frankreich nach Italien zu reisen; und / wie er zu dem Ende bey * Mademoiselle Abschied nahm / bat ihn diese Prinzeßinn / wenn er einen artigen Italiänischen Jungen anträffe / von dem er meynte / daß er zu was nutz wäre / möchte er ihr solchen / bey seiner Heimkunfft / mitbringen.

Vaterland. 2. Dieser Herr traff nun eben unsern Lully in Florenz an / allwo er Anno 1633. gebohren worden / und damahls etwan 12. Jahr alt seyn mögte. Wer seine Eltern gewesen / ist uns unbewust. Weil aber der Ritter von Guise an ihm eine gewisse Lebhafftigkeit / und einen sonderbahren Verstand / bemerkte / erbot er sich / ihn mit nach Frankreich zu nehmen: worinn auch der junge Lully / als ein armer Knabe / gar gerne willigte.

Lehrmeister. 3. So jung er aber war / wuste er doch schon damahls etwas von der Music / ** und spielte auf der Guitarre. Ein Franciscaner Münch hatte ihm darauf den ersten Unterricht ertheilet / dessen er sich hernach auch gar offt / mit inniglicher Dankbegierde / zu erinnern pflegte.

Dienst. 4. Nachdem er in Frankreich angelanget / nahm ihn zwar Mademoiselle zu sich; aber / weil sie an ihm dasjenige nicht fand / worauf sie sich Rechnung gemacht hatte; oder / weil ihr seine Gestalt misfiel; oder aber / damit ihn das Glück erst rechtschaffen erniedrigte / um ihn hernach auf den höchsten Gipfel zu setzen: kurz! er wurde genöthiget / bey

† Diese Nachrichten sind / durch Vorschub des Herren Concert-Meisters / Linike / aus einem Buche gezogen worden / welches den Titel führet: Lettres historiques sur tous les spectacles de Paris. Gedruckt zu Paris 1718. Die Ordnung aber ist hier ganz anders / und deswegen so gemacht: damit ein deutliches Model gegeben werde / wie etwan eine Lebens-Beschreibung einzurichten sey / die in der Ehren-Pforte Platz finden will.

* So wird allemahl des Königs in Frankreich Bruders Tochter tituliret.

** Dieses beliebe der Leser wohl zu merken / nemlich des Lully Italiänische Geburt / seinen genium, sein zwölffjähriges Alter / sein Spielen / seinen Meister / und seine Erkenntlichkeit; da alsdenn von selbst wegfallen wird / wenn man ihn naturalisiren / und zu einem Französischen Musico machen will. Er war imbuta recens testa.

bey dieser Prinzeßinn / als Küchen-Junge / aufzuwarten / welches wahrlich ein elender Anfang war.

Trieb. 5. Wie er nun / in diesen jungen Jahren / schon eine gewaltige Neigung zur Music hatte / so machte er sich / bey müßigen Stunden / über die Violine / (deren ihm eine / obwohl blut-schlechte / in die Hände gerieth) und übete sich darauf mit grossem Fleisse.

Ruhm. 6. Ein gewisser Herr (man sagt / es sey der Graf von Nogent gewesen) welcher unsern Küchen-Musicanten einmahl / von ungefehr / spielen gehöret hatte / gab Mademoiselle zu verstehen / daß Lully ein ungemeines Geschicke / und grosse Gaben / zur Music besitzen müsse.

Fleiß. 7. Auf diese Nachricht zog ihn die Prinzeßinn aus der Küche / und hielte ihm einen Meister / der ihn auf der Violine perfectioniren sollte; da Lully es denn / in weniger Zeit / so weit brachte / daß er als ein Musicus, und zwar als einer / der in seiner Profeßion was besonders wuste / angesehen wurde.

Aufnahm. 8. Hierauf kam er unter die vier und zwanzig Violons des Königs. Etliche sagen zwar / er wäre erst nur der Instrument-Träger bey dieser Bande gewesen; aber es kann deswegen nicht wohl seyn / weil er schon für einen Musicum paßirte / ehe er von Mademoiselle wegkam.

Vorzug. 9. Er componirte sodann allerhand Arien / die ihn beym Könige bekannt machten: und dieser Monarch empfand gleich solche Lust an Lully seiner Arbeit und Kunst / daß Seine Majestät / um ihn zum Haupt einer Bande zu machen / eigentlich deswegen eine ganz neue aufrichtete / welche Lully / nach seinem Gefallen / anführte und dirigirte. Diese hatte den Nahmen: les petits violons; übertraff aber in kurzen die grosse / berühmte Bande / so / wie gesagt / aus 24. bestand.

Ehren-Stelle. 10. Um selbige Zeit ließ der König alle Jahr grosse Ergötzlichkeiten anstellen / und Lully wurde erwehlet / bey solchen die Music zu componiren. Dieses gab ihm immer mehr und mehr Gelegenheit / sein Talent sehen zu lassen: that es auch mit solchem guten Fortgange / daß er sich dadurch die Ehre und das Amt eines Ober-Aufsehers* der Königlichen Music / mit grossem Ruhm / erwarb.

Z 2 11.

* Sur-Intendant: Superintendens. Dieser Titel will vielmehr sagen / als Ober-Capellmeister. An Teutschen Höfen ist allemahl ein gar vornehmer Cavallier / ja offt ein Ministre, der sothane Ober-Aufsicht bey der Music führet.

Noch eine. 11. So wurde er auch/mit gewöhnlichen Ceremonien und bey entblößtem Gewehr / zum Königl. Secretario angenommen / ungeachtet sich Mr. Louvois / der erste Ministre, sehr darwieder satzte.

Opera Direction. 12. Im Jahr 1672. welches die rechte Epocha, darinn die Frantzösische Music / und Lully mit ihr / am höchsten gestiegen / übergab der König diesem Ober-Aufseher seiner Music gleichfals das Opern-Wesē.

Person. 13. Damahls war er 39. Jahr alt; von Gestalt lebhafft und sonderbahr; von Farbe schwartz. Er hatte kleine Augen / eine grosse Nase / einen grossen Mund / erhabne Leftzen / und ein kurtzes Gesicht: etwas dicker und kleiner von Leibe war er / als man ihn abzumahlen pfleget.

Gemüth. 14. Sein Hertz war recht gut; es wuste von keinem Betrug oder heimlichen Groll; seine Aufführung über eins/und sehr bequem. Er hatte keinen Stoltz / und hielte auch mit dem allergeringsten Musico, als mit seines gleichem / Freundschafft; doch ohne sich gemein zu machen. * Er forderte von keinem / weder Sängern noch Täntzern / das geringste / und hielte ihnen die Hände / daß sie auch an niemand anders etwas verehren / anbey nicht so freygebig mit ihrer Gunst seyn durfften / wie man bisher bey einigen wahrgenommen hat. Die Opera war damahls nicht unbarmhertzig / obwohl politisch und vorsichtig.

Ehrgeitz. 15. Lully gestund / wenn ihm einer gesagt hätte / seine Music tauge nichts / daß er denjenigen / so ihm dergleichen Compliment gemacht / gantz gewiß ums Leben gebracht haben würde.

Eifer. 16. Mehr als einmahl hat er demjenigen die Violine auf dem Puckel entzwey geschlagen / welcher dieselbe nicht nach seinem Willen zu gebrauchen wuste. Aber nach geendigter Probe ruffte er ihn zu sich/bezahlet ihm die Violine doppelt / und behielt ihn bey sich zu Gaste.

Probe. 17. Wenn sich einer bey ihm anmeldete / der sich hören lassen / und gerne im Orchestre eine Stelle haben wollte / dem ließ er gemeiniglich / zur Probe/les songes d'Atis spielen. Er hatte ein solches zärtliches Ge-

* Das musicalische Regiment will zwar ein Ansehen/aber nichts despotisches haben: was soll der Zwang da nutzen/wo die Absicht nicht auf Leib und Leben/auf Gut und Blut/ auf Ehre und Herrschafft; sondern einig und allein auf Vergnügung und Zufriedenheit gerichtet ist? Eintracht bringt Harmonie hervor. Eine Capelle ist fast wie ein Engelländisches Parlament / darinn der Capellmeister König ist. Die grosse Menge der mit Fleiß dissonirenden dienet nur/den Staat mehr und schöner zu befestigen.

Gehör / daß er auch / ganz hinten auf dem Theatro / den geringsten falschen Griff merkte.

Erfahrung im Tanzen. 18. Mit Tänzen gab er sich eben so wohl ab / als mit andern Sachen. In dem Ballet / les Fêtes de l' Amour & de Bacchus, hat er selbst etliche Tänze / mit ihren Schritten und Wendungen / componirt. Einem Sänger / La Foret genannt / hielte er / auf eigene Kosten / einen Tanzmeister / der ihm manierliche Geberden beybringen sollte. Dieser La Foret hatte eine schöne Baß-Stimme / und Lully setzte die Passage für ihn: Au genereux Roland, je dois ma delivrance &c.* Er behielt ihn eine lange Zeit; aber wie aller Unterricht nichts verfangen sollte / und La Foret / nach fünff biß sechs Jahren / die er auf dem Theatro zugebracht hatte / noch eben so ungeschickt und tölpisch blieb / als vorhin / wurde er abgedanket.

In der Action. 19. Wenn dem Lully ein Sänger oder eine Sängerinn in die Hände gerieth / da die Stimme ihm nur gefiel / so bemühete er sich selbst / mit einer sonderlichen Neigung / ihnen das theatralische Wesen beyzubringen. Er wieß ihnen / wie sie auftreten / ihre Action mit einer anständigen Art machen / die Geberden einrichten / und wieder mit guter Manier abgehen sollten. Beaupui hat / nach solchen Lullyschen Lehr-Sätzen / den Proteus in der Opera Phaeton gemacht / wobey ihm jede Mine gewiesen worden. Den Dumenil † hat er auch zugestutzet / und mit eignen Händen zurechte gebracht / welcher von der Küche aufs Theatrum gekommen war / und deswegen von den Italiänischen Comödianten viele Stichel-Reden / insonderheit aber eine Satyr / in dem Stücke: *Perseus* der Koch genannt / erdulden muste.

Ansehen. 20. Unter seinem Regiment waren die Sängerinnen nicht 6. Monath im Jahr mit Heiserkeit geplaget / noch die Sänger viermahl in der Wochen besoffen. Sie wurden ganz anders angeführet / und man sahe damahls nicht / daß zwo Sängerinnen / so sich um die Haupt-Person gezanket / oder ein paar Tänzerinnen / denen es um den Vor-Tanz zu thun war / die Aufführung einer Opera vier Wochen aufgeschoben hätten.

Z 3 21 Er

* Voy. Roland Tragedie mise en Musique p. 34. Wo Lully auff dem Titel-Blat heisset: Escuyer, Conseiller Secretaire du Roi, Maison, Couronne de France & de ses Finances, & Sur-Intendant de la Musique de sa Majesté, *a Paris* 1685.

† Bes. pag. 154. dieser Critick.

Art zu componiren. 21. Er componirte gemeiniglich bey dem Clavier / worauf er die Hände ohn Unterlaß / und die Schnuptobacks-Dose daneben hatte; deren er sich so fleißig bediente/daß alle Claves mit Toback treflich überzogen / und immer aufs neue dick bestreuet waren.

Violine. 22. Von der Zeit an/ da ihn der König zum Ober-Auffseher machte / ließ er die Violine dergestalt liegen / daß er auch keine mehr in seinem Hause hatte. Der Marschall von Grammond war der einzige / der ein Mittel zu finden wuste / wodurch Lully bisweilen zum Spielen gebracht wurde. Dieser Herr hatte einen Hausgenossen/ welcher öffters in des Lully Gegenwart spielen muste. Wenn jener nun etwas machte / daß nicht recht war/riß ihm Lully sogleich die Violin aus der Faust / und wieß es ihm anderst. Hatte er aber das Instrument einmahl angesetzet / so legte ers in 3. Stunden nicht wieder weg / ja / er ermüdete sich recht dabey / und hörte mit grossem Widerwillen auf.

1. Poet. 23. Sein erster Poet (dem der König jährlich 2000. Lully aber 4000. Franken gab/†) war Quinault: der suchte ihm denn allerhand Materien zu Opern hervor. Lully brachte dieselbige zum Könige/ welcher eine davon erwehlte. Nachdem schrieb Quinault einen Plan / oder Entwurff / von der Einrichtung und Ausführung des Stückes. Von solchem Project gab er abermahl dem Lully eine Abschrifft / und dieser / nachdem er jede Handlung / nach ihrem Inhalt/ wohl betrachtet / richtete bey demselben / wie es ihm beliebte / die Täntze / und andere Auszierungen / ein. Quinault machte darauf die Scenen oder Auftritte / und so bald er etliche fertig hatte / wurden dieselbige der Königl. Frantzösischen Academie / deren Mit-Glied er war/ überreichet. Hernach untersuchte Lully diese schon revidirte Poesie/ von Wort zu Wort / aufs neue; änderte noch wohl die Helffte / mit Abschnitten und Zusätzen; und wieder diese seine Critick halff keine Appellation. Im Phaeton hat er dem Quinault gantze Scenen/ wohl zwanzig mahl / zurück gesandt / um solche anders zu machen; ob sie gleich von der Frantzösis. Academie schon vorher approbirt waren.

Qui-

† Die Bezahlung macht es doch nicht aus / daß ein Poete sich corrigiren lasse: sondern die Vernunfft und das ascendant des Componisten; ob er gleich selber kein Poet ex professo ist.

Quinault stellte den Phaeton schreklich grob vor / so / daß er der Theone würckliche Schelmwerte sagte. Dieses verdroß den Lully * und war ihm ungelegen / weil er den Phaeton wohl ehrgeitzig; aber nicht brutal oder viehisch / haben wolte.

a. Poet. 24. Corneille machte ihm / unter andern / die Opera Bellerophon. Mit dem trieb es Lully so arg / daß er fast hätte verzweiflen mögen. Das gantze Stück beträgt etwan 5 oder 600. Verse; ehe diese aber zum Stande kamen / wurde Corneille gezwungen / deren wohl über 2000. zu machen. Der Componist ließ sichs NB. angelegen seyn / und hatte NB. die Gabe [il avoit le soin & le talent] den Poeten bey der Hand zu leiten / und nach seinem Sinn zu führen. Lully machte den Einschlag oder Eintrag zu den Arien / und ließ dem Poeten nur den Zettel.

Haushaltung. 25. Er bezahlte überaus richtig und wohl / ungeachtet er sich der Sparsamkeit beflisse: weil er so viel von dem Orpheo gehöret hatte / der im Spital gestorben seyn soll. Nach seinem Tode fand man also in seiner Chatoulle sechsmahl hundert tausend Marck Lübisch an purem Golde. Zu seinen kleinen Ergetzlichkeiten / und den Neben-Ausgaben / dienten ihm seine gedruckten Werke / welche jährlich sieben biß acht tausend Mark eintrugen. Das übrige ließ er seine Frau regieren / die er sonderlich in Ehren hielte. Wir lesen von zween Söhnen / Louis de Lully, und Jean Louis de Lully, so er mit ihr gezeuget. Sie war eine Tochter des berühmten Componisten Lambert / von welchen Lully viel Wesens machte. Er liebte dessen Arien; nicht aber die Doublen oder Variationes darauf. Er wollte / daß die Recitative schlecht weg ** und ungekräuselt gesungen werden sollten.

Tödlicher Zufall. 26. Endlich / als nach des Königs Kranckheit / bey Wiedergenesung Seiner Majestät / Anno 1686. Lully in der Kirchen aux Feuillans, in der Strasse St. Honoré, sein Te Deum laudamus aufführte / und dabey / mit einem Spanischen Rohr / den Tact schlug / gab er sich selbsten / in der Hitze der Action, am Ende des Fusses / unversehens / einen empfindl. Stoß / welcher ein kleines Geschwür verursachte / daß sich immer / nach

* Wir sind auch des Sinnes / daß die Music solche duretés und harte Worte nicht leyde. Vid. huj. Crit. Mus. p 98.

** Da raget der Italiäner allenthalben hervor.

nach und nach/vergrösserte. Alliot/sein Medicus, rieth ihm sogleich/ er sollte sich die kleine Zehe abschneiden lassen. Wie solches aber nicht geschah/erstreckte sich dieser Rath/ einige Tage darauf/über den ganzen Fuß/ja endlich über das ganze Bein; doch ohne Wirkung.

Uebele Cur. 27 Mittlerweile gab sich ein Empiricus an/ welcher prahlte/ er wollte ihn/ohne dergleichen Abschneidung/schon curiren. Die Herren *Vendome*, denen Lully sonderlich lieb war/ versprachen diesem Markschreyer 2000. Pistolen/wenn er die Cur glücklich verrichtete/welches er aber nicht that.

Beichte. 28 Wie sichs nun nicht zum besten anlassen wollte / muste der Beicht-Vater her. Der sagte dem Lully/ wenn er nicht zum wenigsten dasjenige/so er aufs neue an einer Opera gemacht/ins Feuer würffe/und damit eine Bereuung aller seiner vorigen theatralischen Arbeit an den Tag legte/hätte er keine Absolution zu hoffen. Nach einer kleinen Ueberlegung begriff sich Lully/und zeigte mit seinen Fingern auf eine Schieb-Lade/ worinn die Stimmen von Achilles und Polirena lagen/die er auf das sauberste hatte abschreiben lassen. Diese ließ er sich geb[illegible] [illegible] verbrannte sie : womit der Beicht-Vater zu frieden war/ und fort ging.

Scherz. 29 Lully befand sich hierauf besser/und man glaubte ihn ausser Gefahr. Einer von den jungen Prinzen/ die viel Werks von Lully und dessen Composition machten/kam darauf/ihn zu besuchen. Wie nun Battist? sagte der Prinz/ ich höre/du hast deine neue Opera ins Feuer geworffen. Morbleu! bist du ein Narre gewesen/einem träumenden Jansenisten Glauben zu geben/und eine so schöne Music zu verbrennen? Stille! Stille! mein Prinz / sagte Lully/ ich wuste schon / was ich that: ich habe noch eine Abschrifft davon liegen.

Tod. 30 Aber dieser Scherz bekam ihm übel: die Krankheit griff ihn von neuen an; der Tod war da / und er starb den 22. Merz/1687. im 54sten Jahr seines Alters/ ganz Christlich und bußfertig.

Werke. 31. Ausser geistlichen und andern Compositionen / zehlet man / in den 15 Jahren seines Directorii , von ihm 19. Opern und Operetten / nemlich diese : Les Fêtes de l'Amour & de Bacchus, Cadmus, Alceste, Thesée, Le Carneval, *ATYS*, *ISIS*, Psyche, Bellerophon, Proserpine, Le Triomphe de l'Amour, Persée, Phaeton, Amadis, Roland, L'Idylle de la Paix, *ARMIDE*, Acis & Galathée, und endlich Achille & Polixene: welche nach seinem Tode aufgeführet worden ist.

Ende des Sechsten Stücks und Andern Theils der musicalischen Critik.

MATTHESONII

CRITICA MUSICA.

Pars IIII.

Multa virtutum ſemina iis ineſſe arbitror, qui delectantur Muſica. LUTH. *Epiſt. ad Senſel.*

Siebendes Stück.

Der musicalischen Critick Dritter Theil/ Genannt:

Der Französische Anwald.

Oder

Die Vertheydigung der Französischen Music und Opern/ wie sie/ nach ihrer Art/ zu loben sind: dabey die Italiänischen Fehler nicht verschwiegen werden.

Non oderunt; sed litigant. SENECA.

Einleitung.

Nachdem wir/ im vorhergehendem Theile/ die Gedanken des Abts Raguenet betrachtet haben; so wird nun die gemachte Ordnung erfordern/ auch des Herrn Vieuville Arbeit durchzugehen/ welche/ wie gesagt/ in Bonnets Histoire de la Musique das zwölffte Capitel ausmacht. Nun muß ich wohl gestehen/ daß der Herr Raguenet hin und wieder ein wenig gar zu partheyisch für die Italiäner/ und/ gegen seine Lands-Leute/ fast etwas zu strenge verfahren wollen. Er komt mir vor/ wie ein/ in Italiänischem Sold stehender/ Französischer Ingenieur/ der seine Parallele mit vielen Affecten gezogen hat. Denn/ ob es gleich einmahl gewiß und wahr ist/ daß/ überhaupt von der Sache zu reden/ die Italiänische Music oben an stehen soll und muß; so hat doch darum die Französische/ nach ihrer Art/ auch keine geringe Verdienste/ und wird ihren Kennern und Liebhabern vieleicht eben so angenehm seyn/ als andern die Italiänische. Darum solte man nimmer ein Ding/ durch des andern Verachtung/ zu erheben suchen; sondern durch seine eigene Schönheit. Allein wo geschiehet solches wohl? Wer ist nicht von der Schwachheit jenes Frauenzimmers/ welches dasjenige/ was von ihren Gespielinnen übels gesaget ward/ zu ihrem eignen Vortheil deutete/ und aus andrer Leute Mängel sich selber eine Vollkommenheit anschaffen wollte? Wie nun unser Raguenet sich über die Franzosen moquirt hat; so schonet auch der

Vieuville (falls er / wie vermuthlich / ein Verfasser dieser Schrifft ist) der Italiäner eben nicht zu viel / sondern leget ihre Mängel ziemlicher massen ans Licht: doch deucht mich / er mache es nicht so stark / als jener / und es rage viele Billigkeit aus seinen Worten hervor. Deswegen ich ihn auch mit einem Rechtsgelehrten und homme de robe; jenen hergegen mit einem Kriegs-Beamten und homme d'epée vergleichen wollen. Dieser geht offensive und greifft an; jener vertheidiget nur sich und seine Lands-Leute / mit ziemlicher Modestie. Wenn ich meine Meynung von beyden Schrifften geben solte / welche nehmlich der andern vorzuziehen sey / würde gewiß dieselbe / so gut ich auch den Italiänern bin / auf des Vieuville Seite fallen. Seine Gründe sind sehr fest; seine distinctiones richtig; die Gleichnisse und Exempel / so er anführet / kann auch niemand verwerffen. Er stehet den Italiänern vieles zu; vergibt aber dabey seinen Lands-Leuten so wenig / als immer möglich ist. Und ob er gleich bisweilen seine Partheylichkeit nicht bergen kann / wenn er den Franzosen gar zu sehr heuchelt / so ist doch solches leichter zu entschuldigen / und / wegen der Liebe zum Vaterland / viel natürlicher / als wenn man das Gegenspiel thut. Summa / man wird sein ganzes raisonnement billiger und moderater finden / als des Raguenets Sätze; welcher aus grosser Paßion und Hitze / weniger solidité gehabt / und die Mittel-Strasse nicht so wohl zu halten gewust hat. Es kann ein jeder von ihnen / so viel mich deucht / in gewissen Stücken Recht / und in andern Unrecht haben. Die anstößigen Stellen / so wie im vorigen geschehen ist / wollen wir auch in diesem / pro captu, anzeigen / und / wo es nöthig ist / bescheidentlich limitiren. Es wäre ein leichtes gewesen / die Zusätze des Bonnets / welche bisweilen sehr nüchtern sind / von dem klugen Wesen des Vieuville / zum Unterschied / mit andern Buchstaben auszudrücken; doch wird ein jeder gescheuter solche additiones, ohnedem / aus dem Styl sattsam bemerken können. Dem Leser / der hernach vielleicht besser / als ich / davon urtheilen kann / überlasse hiemit / ohne weiters præludiren / das Werklein selbst / welches diesen Titel führet: Dissertation sur le bon gout de la Musique d'Italie, de la Musique Françoise & sur les Opera, D. i. Eine Rede über den guten Geschmack an der Italiänischen Music / an der Französischen Music / und über die Opern.

* * * * * * *
* * *

Des

Des Französischen Anwalds Erste Supplic/

übergeben im November 1722.

I.

In einem der vorhergehenden Capitel habe ich den Ursprung derjenigen Zwistigkeit a) entdecket/ welche/ seit den Zeiten Caroli M. wegen eines hohen Meß-Amts/ unter den Italiänis- und Französischen Musicis regieret hat. Nun dürffte man sich höchst verwundern/ daß ein solcher Streit so viel hundert Jahr habe währen können/ wenn nicht die Italiänische Nation für unversöhnlich bekannt wäre. Es scheinet auch/ daß es nur vergebliche Arbeit sey/ eine Vergleichung oder Vereinigung unter ihnen/ über die Vollkommenheit

I.

J'Ai rapporté dans un Chapitre précedent l'origine de l'Antipatie des Musiciens Italiens contre les Musiciens François, qui subsiste depuis l'Empereur Charlemagne, au sujet d'une Messe solennelle. Il seroit surprenant, que cette querelle eût pu durer tant de siecles, si les Italiens ne passoient pour une Nation irreconciliable. Il semble que c'est envain, qu'on pretend les accorder sur la perfection de leur Art, par des Traitez paralleles de la Musique &

a) Die Geschichte/ darüber sich die Italiäner und Franzosen dermassen veruneiniget/ erzehlet Bonnet pag. 272. und hat sie aus dem ersten Capitel des siebenden Buchs von Fauchet Antiquitez genommen/ folgenden Innhalts: Carl der Grosse hatte ein solches Ansehen in Rom/ daß/ während seiner Anwesenheit/ nicht des Pabstes/ sondern sein des Kaisers Capellmeister die Music bey der Messe dirigirte. Das verdroß die Päbstlichen Musicos sehr/ und sie beschwerten sich darüber. Da denn der Kaiser dem Pabst Recht gab/ und seinen Französischen Capellmeister nicht nur zu Hause sandte/ sondern gar eine Bande Italiäner mit sich nach Frankreich nahm/ die er in dem Dom zu Tours bestätigte. In dem Dispüt nennet der Päbstliche Capellmeister Rom die Quelle der Music; dagegen der Kaiserliche einbringt: daß ein Fluß immer stärker werde/ je weiter er sich von der Quelle entferne. Welches zwar überhaupt wahr; doch dabey zu betrachten ist/ daß sich der Fluß von fremden (offt gar unreinen) Wassern vergrössern/ und die Natur seines reinen Ursprungs fast ganz und gar dadurch verliehren kann.

heit ihrer Kunst / durch Parallel-Tractate b) zu treffen/ darinn die Music und Opern / so wohl der Italiäner/ als Franzosen/ gegen einander gehalten werden. Dennoch kann ich nicht unterlassen / einer solchen Schrifft/die mir/in Form eines Brieses/ c) im Jahr 1712. von einem guten Freunde gesandt worden/ zu gedenken / und dieselbe/ mit einigen Zusätzen/so ich dabey zu machẽ für nöthig befunden habe / hier einzurücken: in Hoffnung / es werde sothane Schrifft vieleicht eben so viele Liebhaber der Französischen Music finden / als die im Jahr 1702. herausgekommene Paralele der Italiänis. hat zu Wege bringen wollen. Zu geschweigen/ daß man von Zeit zu Zeit genöthiget wird/ seine Meinung zu ändern/ und der selbst-redenden Erfahrung Raum zu geben / welche stärker und überzeugender ist/als alle Vernunft-Schlüsse.

& des Opera d'Italie, à ceux de la Musique & des Opera de France. Neanmoins je ne laisse pas d'en rapporter encore un, en forme d'Epître, qu'un de mes amis m'envoya en 1712, où j'ai fait des additions, que j'ai cru necessaires au sujet, pour l'inserer dans le corps de cette Histoire : lequel pourra trouver autant de Partisans pour la Musique Françoise, que celui qui a eté fait en 1702. en faveur de la Musique Italienne. Outre, qu'on est obligé, de changer de sentimens de tems en tems, pour ceder aux solides experiences, qui sont plus fortes & plus convainquantes, que tous les raisonnemens.

II.

Daß der Herr mein Bedenken/über die heutiges Tages in Paris herschende Art zu musiciren/ verlanget/ wird vermuthlich nur deswegen geschehen / damit man erfahre / was ich etwan von

II.

C'est apparemment, Monsieur, pour connoitre ce que je puis sçavoir en Musique, que vous me demandez mon sentiment sur le gout Italien, qui regne aujourd-hui

b) Durch dieses/und was noch folget / wird genugsam angedeutet/ daß es dem Abt Raguenet hier gelte.

c) Es ist noch immer Bonnet/der hier redet ; im zweyten §. aber hebt des Herrn Dieuville Brief an.

von der Music verstehen möge: sintemahl niemand richtiger davon urtheilen kann / als mein Herr selber. Inzwischen will ich doch gehorsam seyn; aber nicht als ein Musicus/der schon im Vorurtheil steckt; sondern nach der natürlichen Erkenntniß dieser Wissenschafft / so wie mir dieselbe angebohren d) ist. Ich werde mich auch der Kunst-Wörter nicht bedienen / womit sonst die Musici ihre Bücher anfüllen müssen / und die offt zu nichts anders nutzen / als den Verstand des Lesers nur zu verwirren; da sie doch Unterricht geben sollten. Ich will mich befleißigen / so zu schreiben / daß meine Leser mich verstehen können / ob sie gleich sonst nichts von der Music wissen.

III.

Dem Herren ist / so wohl als mir / bekannt / daß itzund alhier zweyerley Partheyen in der Music verhanden sind: deren eine die Italiänische Art / übermäßiger Weise / bewundert / und von einer kleinen Secte unterstützet wird / deren Glieder zwar nur Halbgelehrte in dieser Kunst; aber sonst Leute von ziemlich-hohem Stande sind / die denn in dieser Sache einen solchen Ausspruch thun / als hätten sie eine unumschränkte Gewalt: ja / sie ver-

hui dans Paris; puisqu'il n'y a personne qui en puisse decider plus justement que vous. Cependant je vous obéis; mais ce ne sera point comme un Musicien, prevenu en faveur de l'une ou de l'autre, je vous dirai ce que j'en pense, suivant le gout naturel, qui m'est échû, en naissant, pour cette science. Je ne me servirai point des termes de l'art, dont les Musiciens sont obligez de charger leur Traitez de Musique, qui ne servent souvent qu'à embroiller les idées du Lecteur, plutôt que de l'instruire. Je tacherai de me rendre sensible à ceux qui me liront, en sorte qu'ils me pourront comprendre, sans sçavoir la Musique.

III.

Vous sçavez donc comme moi, Monsieur, qu'il y a presentement ici deux partis formez dans la Musique: l'un admirateur outré de la Musique Italienne, soutenu d'une petite Secte de demi-sçavans dans cet art; neanmoins gens de condition assez relevée, qui decident souverainement, & proscrivent absolument la Musique Françoise, comme fade &

d) Also kann uns gar wohl eine natürliche Erkenntniß dieser oder jener Wissenschafft angebohren seyn / dadurch wir fähig werden / von einer Sache überhaupt zu urtheilen / ohne davon ins besondere / oder in höchster Vollkommenheit / Profeßion zu machen.

verbannen die Französische Music kurtzum / als ein unangenehmes / und gänzlich abgeschmacktes Wesen. Die andere Parthey / welche es getreul. mit dem Gebrauch des Vaterlandes hält / auch eine tiefere Einsicht in die musicalische Wissenschafft hat / kann ohne Verdruß nicht dulden / daß man / so gar in der Haupt-Stadt des Königreichs die Französische Art zu musiciren verachte: hält dannenhero die Italiänische Music für was wunderliches / närrisches und seltsames / das sich gegen die Kunst auflehnet. Zwischen beyden wäre doch / deucht mich / ein Mittel zu treffen / und ein gewisses Temperament zu finden / wodurch die Partheyen vereiniget würden: wenn nehmlich / der einen Music so wohl als der andern / ihr Recht wiederführe / und eine jede / nach ihrer besondern Eigenschafft / geschätzet werden möchte.

IV.

Es müste einer der gesunden Vernunfft beraubet seyn / der nicht bekennen wollte / daß die gute Italiänische Music überhaupt das allergelehrteste und tieffsinnigste dieser Kunst in sich halte: auch / daß wir derselben einen grossen Theil der / in unsrer Music befindlichen / Annehmlichkeiten schuldig sind; ferner / daß die Italiäner unsre Meister abgeben in Cantaten und Sonaten / obgleich die Herren Bernier und

& sans gout, ou tout à fait insipide. L'autre parti, fidele au gout de sa Patrie, & plus profond dans la connoissance de l'Art de la Musique, ne peut souffrir sans indignation, que l'on meprise dans la Ville Capitale du Royaume le bon gout de la Musique Françoise, & traite la Musique Italienne de bizarre, de capricieuse & comme une revoltée contre les regles de l'Art. Il y auroit neanmoins au milieu de tout cela, un temperament à prendre, pour concilier les partis: qui est, de rendre justice à l'une & à l'autre Musique, en les prennant chacune dans leur Caractère.

IV.

Il faudroit être dépourvû de bon gout & de connoissance, pour ne pas avouer, que la bonne Musique Italienne renferme en general ce, qu'il y a de plus sçavant & de plus recherché dans cet Art, & que nous lui devons une grande partie des agrémens de la nôtre; que les Italiens sont nos Maitres pour les Cantates & pour les Sonates, quoi que celles des Sieurs Ber-

und Morin das Ansehen gewinnen/ als könnten sie wohl mit jenen verglichen werden. Ich bewundere in den Italiänischen Stücken das fremde Wesen der Figuren/ welche so artig erfunden / und so glücklich ausgeführet sind; die hüpffende Lebhafftigkeit ihrer verdoppelten Nachahmungen / die grosse Veränderungen ihrer Melodien/ die verschiedene Töne und Moden/ welche/ wie Ketten an einander schliessen / und ihre so künstliche als gelehrte Harmonie.

V.

Aber / wenn wir ihnen nun die Wissenschafft und Erfindung zustehen; warum gönnen sie uns denn nicht/ mit eben der Billigkeit / den natürlichen gout, so wir besitzen? Die zärtliche und edle execution, darinn wir vortrefflich sind/ insonderheit was die Instrumental-Harmonie betrifft? Sollen denn die reichen Manieren/ so wir aus unsern eignen Mitteln beytragen/ nicht die Oberhand haben? Sind wir nicht solche Schüler / die ihrer Meister Lectiones so zu nützen gewust/ daß wir endlich gelehrter c) als sie selbst geworden sind? Könnte man nicht/ ohne die Liebhaber der Italiänischen Music zu beleydigen/ ihnen erweisen/

Bernier & *Morin* semblent pouvoir être mises en parallele avec elles. J' admire dans les Pieces les desseins nouveaux de leur Figures, si bien imaginez & si heureusement conduits; la vivacité petillante de leurs imitations redoublées, la varieté de leurs chants, la diversité de leurs tons & de leurs modes, si bien enchainez les uns aux autres, & leur harmonie aussi recherchée que sçavante.

V.

Mais si nous leur cedons la science & l' invention; ne doivent-ils pas nous ceder, avec la même justice, le bon gout naturel dont nous sommes en possession, & l'execution tendre & noble où nous excellons, sur tout pour l' harmonie des Instrumens? les enrichissemens que nous y avons ajouté de nôtre propre fonds, ne doivent-ils pas prévaloir? & ne sommes nous pas de ces Ecoliers, qui ayant bien profité des leçons de nos Maitres, sommes à la fin devenus plus sçavans qu'eux? ne pourroit-on pas dire sans offenser les Secta-

c) Dieses gehet zu weit/ und wiederspricht nicht nur demjenigen / was von dem Vorzuge musicalischer Gelehrsamkeit und Wissenschafft den Italiänern bereits oben zugestanden worden; sondern es streitet auch mit der Erfahrung selbst. Wenn hie der Jünger ist wie sein Meister/ mag er/ nach seiner Art / schon vollkommen heissen.

sen/daß ihre/gar zu offt angebrachte/ und am unrechten Orte befindliche/ Zierathen den Sinn der Worte fast ersticken/und ihren Werken die rechte gehörige Eigenschafft benehmen? f) Nicht anders / wie die Gothische Architectur/ welche durch Ueberhäuffung der Zierrathen so verdunkelt wird/daß man die eigentliche Figur des Haupt-Werkes darüber nicht wahrnehmen kann.

VI.

Es liesse sich auch sagen / daß die Italiänische Music einer angenehmen/ doch sehr geschminkten g) Buhlerinn gleich siehet / welche/voller Lebhafftigkeit/ immer auf dem Sprunge gehet / und allenthalben sich hervor zu thun bedacht ist/ohne Ursache/ und ohne zu wissen warum; gleichwie eine Thörinn/die ihre Hefftigkeit sehen läßt/ sie habe auch vor/was sie wolle. Soll sie etwann eine zärtliche Liebe vorstellig machen/wird zum öfftern ein Gavott- oder Giquen-Tanz daraus: man sollte schier gedenken/daß alles ernsthaffte Wesen unter ihren Händen zu lauter Possen würde / und daß sie geschickter seyn

ctateurs de la Musique Italienne, que leurs ornemens trop frequens & déplacez en etouffent l' expression, qu' ils ne caracterisent point assez leurs ouvrages? semblables en cela à cette Architecture gotique, qui trop chargée d'ornemens, en est obscurcie, & où l' on ne démêle plus le corps de l' Ouvrage.

VI.

On peut dire encore, que la Musique Italienne ressemble à une Coquette aimable, quoique bien fardée, remplie de vivacité, & toujours le pied en l'air, cherchant à briller par tout sans raison & sans sçavoir pourquoi: comme une évaporée, qui fait voir ses emportemens, dans quelque sujet qu' elle puisse traiter. Quand il s' agit d' un amour tendre, elle lui fait le plus souvent danser la Gavotte ou la Gique: ne diroit-on pas, que le serieux devient comique entre ses mains, &

f) Es könnte wohl einiger massen raison haben; doch nicht allenthalben.

g) Ich sage mit *Mr. le Vayer* T. II. p 693. Je ne sçaurois trouver laide une belle Maitresse, encore qu'elle ne soit pas aussi fidele, qu'on le pourroit desirer. D. i. Ich kann eine schöne Buhlerinn nicht für heßlich halten/ob sie gleich nicht so getreu ist / als man wohl wünschen möchte. Hier haben wir es nur mit der Schönheit; nicht eben mit der Keuschheit/Auffrichtigkeit und Klugheit zu thun.

sey kleine Liedergen / als grosse Sachen zu behandlen. So/wie es gewissen Comoedianten gehet / die nur zu poßirlichen Dingen gemacht sind/und wenn sie etwas trauriges vorstellen wollen / so übel damit zu Markte kommen/daß man drüber lachē muß. Hergegen muß man von der Franzēsis. Music wohl bekennen/daß sie / mit ihrer Majestät / die heroischen Sachen weit edeler herausbringe / und sich besser zur Tragoedie h) oder zum Theatro schicke/als die Italiänische Music/ darinnen alle Gemüths-Neigungen einerley Ansehen gewinnen. Freude / Zorn / Schmertz / beglückte Liebe / Furcht oder Hofnung scheinen daselbst mit gleichen Zügen und Eigenschafften abgemahlet zu werden. Es ist eine immerwährende Gique / allezeit hüpfend und springend i). Fängt die Sing-Stimme allein an / so wiederhohlen

& qu'elle est plus propre aux Ariettes & aux chansonnettes, qu à traiter de grands Sujets? semblables en cela à ces Comediens, qui n'ayant du talent que pour le comique, reussissent fort mal en tournant la Tragedie en ridicule, quand ils veulent s'en meler: Il faut avouer que la Majesté de la Musique Françoise traite les sujets heroiques avec plus de noblesse, & convient bien mieux au Cothurne & au Theatre: au lieu que dans la Musique Italienne toutes les Passions y paroissent uniformes. La joie, la colère, la douleur, l'amour heureux, l'amour qui craint ou qui espere, tout y semble peint avec les mêmes traits, & du meme caractère; c'est une Gigue continuelle, toujours petillante ou bondissante. Si la voix commence seu-

Bb 2

(h Hier hat es wohl das Ansehen / als wenn die Tragoedie das fürnehmste Stück des Theatri seyn soll. Es finden aber die musicalischen Trauer-Spiele gar nicht die meisten Liebhaber in der Welt. Wenn solches wäre/warum solten die Italiäner nicht eben so majestätisch/oder vielmehr kläglich thun können/als die Franzosen? deren Naturell so weit von der Ernsthafftigkeit entfernet ist / daß es fast in allen Stücken nur einer gar zu grossen Leichtsinnigkeit beschuldiget zu werden pfleget. Hergegen ist die Gravität den Italiänern mehr/als einer Nation unter der Sonnen / angebohren; sie sind aber feurig/hefftig und lebhafft dabey : nicht lahm / träge/schläffrig und weibisch.

i) Daß dieses zu viel geredet sey/können auch so gar die Italiänischen Fuscher / untüchtige und unächte Componisten beweisen. Ein Exempel davon gibt der Autor des *Teatro alla moda* p. 18. wenn er spricht: Avverta poi *il Compositore moderno* (che l'Arie, sino al fine dell' Opera, siano a vicenda une allegra, e une patetica &c. Das ist/ Spott-weise so viel gesagt: man soll nur eine lustige und eine ernsthaffte Aria immer eins

hohlen es die Instrumente / als ein Echo. Ein solches Cläuselgen / welches oft sehr wunderlich herauskömmt / muß nicht nur auf allen Saiten des Modi herhalten / und darauf herumspatzieren; sondern so gar / ausser dem Modo, auf allen fremden sonis, wo es sich nur immer anhängen läßt / es passe/oder passe nicht: massen die Italiänischen Stücke auf alle und jede Tone herumrollen / und den Modum alle Augenblick verändern; so daß man schier zuletzt nicht mehr wissen kann / aus welchem Ton sie gehen. k) Wenn der Componist denn nun mit diesem langen Spatzier-Gang endlich fertig / und in demselben einerley Clausul mit der Stimm und mit den Instrumenten

seule, l'instrument repete ce chant en Echo: ce dessein, souvent d'un chant bizarre, se promene non seulement sur toutes les cordes du mode; mais encore sur tous les *etrangers* *, où ils peuvent, s'accrocher bien ou mal, tellement que leur Pieces roulent sur tous les tons, & changent de mode à chaque instant; en sorte que l'on ne sçauroit dire à la fin duquel *ils* ** sont. Apres avoir fait cette longue promenade ou l'on repete vingt fois le même chant, tant la voix que l'instrument, il faut

eine um die andere/biß zu Ende der Opera setzen / so sey es schon richtig. Daraus denn folget / daß auch der allerelendeste Componist in Italien nicht immer hüpfend und springend verfahre / sondern eine stete Abwechselung zu treffen wisse: welches an und für sich selbst nicht unrecht seyn kann / falls die Worte es nur erfordern; aber daran lieget es / indem unser Autor hinzusetzt: Senza aver riguardo veruno a Parole, a Tuoni, a Convenienza di *Scena* &c. Er soll sich/scil. an den Text/ an den Ton und andere Umstände gar nicht kehren.

* Soll vieleicht auf die Modos zielen. ** Muß wohl elles heissen: wegen der Pieces.

k) Daß hierinn etliche Italiänische Meister und Gesellen excediren/ist mehr als zu wahr. Ich habe Exempel von Leuten/die neulich ihre Composition in Italien erlernet / und diesen Fehler / vor allen andern / als eine sonderbare Rarität / mit zu Hause gebracht; das ne quid nimis aber in Venedig vergessen/und zurück gelassen haben. Sie wandern dermassen durch alle/ auch die allerfremdesten Tone daß man zuletzt nicht mehr wissen kann/wo sie zu Hause gehören. Und wenn dieses noch mit einer guten/ versüsseten Art geschähe/daß es eben die Ohren nicht so schrecklich choquirte/ möchte es noch hingehen; aber nein/je toller je besser; zugeplatzt muß werden/ damit man nur sagen möge: So hat mans noch nie gehört! das ist fremd! ergo ist es schön.

ten wohl zwanzig mahl wiederhohlet worden ist/ so gehet es noch wieder auf ein Da Capo loß/und zwar offt mit einer dem Ohren sehr verdrießliche Art/ wenn nehmlich das Ende und der Anfang bisweilen aus zween benachbarten Tonen l) bestehen. Aber um diese wiederliche Weitläufftigkeit zu vermeiden/ schlägt man gemeiniglich das Da Capo vorbey/ und fähret weiter fort. Es ist ein grosser Fehler in Sinn-Werken/ m) und absonderlich in der Music/ daß man nicht aufzuhören weiß. Masse muß gehalten werden; sonst verliehrt ein gutes Werk die Helffte seiner Würde/ wenn es n) zu lang geräth.

VII.

So können wir uns auch schwerlich an die seltsamen Intervalle des Italiänischen Recitatifs gewöhnen / als welche bisweilen die ganze Octave überschreiten/ und dem fertigsten Sänger zu treffen saur werden. Das lange Aushalten auf einem Ton macht/ vor

faut encore retourner *Du Capo*: ce passage est quelques fois tres dur à l'oreille, etant souvent de deux chordes voisines; mais il arrive ordinairement, que l'on passe outre, pour éviter la prolixité, & pour en diminuer l'ennui. C'est un grand defaut dans tous les ouvrages d'esprit, & principalement en musique, de ne pouvoir finir. Il faut sçavoir se moderer; un bon ouvrage perd la moitié de son merité, quand il est trop diffus.

VII.

Nous avons peine encore de nous accoutumer aux intervalles bizarres des chants de leur recits, qui passent quelques fois l'etendue de l'Octave, & que les plus habiles ont peine à entonner juste. Les tenuës

l) Durch diese benachbarte Tone werden die beyden härtesten Dissonanzen / Secunda & Septima Modi, respective verstanden. Nostrates haben sich auch in diese vermeynte Schönheit etwas weniges verlieben wollen; die mir aber niemahls angestanden hat/ wie ich solches in meinen Schrifften hin und wieder/absonderlich/in der Organisten-Probe p. 33. angedeutet habe.

m) Ich muß dieses neu-scheinenden Wortes halber wohl um einen Paß bitten; denke aber/ wie Handwerk gesagt werde / könne auch Sinn-Werk angehen. Spricht man doch Sinn-Bild / Sinn-Gedichte rc. Wer ein bessers weiß / theile es mit.

n) Zum Exempel dienen die vier- biß fünfstündigen Opern / da es unmüglich fällt / die Aufmerksamkeit so lange zu unterhalten. Warum nicht lieber lauter Prologos gemacht?

vor allen andern/die Zuhörer ungedultig/weil es am unrechten Orte geschiehet. Dieses lange Aushalten/ so wir sonst nicht anbringen/ sich auch sonst nicht schicket/ als etwan auf die Worte/ welche eine o) Ruhe/oder dergleichen andeuten/brauchen die Italiäner ohne Unterschied/auf allerhand Worte/die mit einem Laut-Buchstab endigen. Nun will ich zwar nicht streiten/ daß es viele Kunst erfordere/eine Violine/oder einen Baß/ während dieses Aushaltens/mit zierlichen Läuffen hören zu lassen; aber wenn solches eine Viertel-Stunde herdurch währet/ wie reimet sich das mit der natürlichen p) Freyheit? Wie kann das gefallen und verständlich seyn? Es kömt sehr offt/ daß die Italiänische Music gantz was anders ausdrücket/ als dasjenige/ so die Worte bedeuten. Ich höre

nuës sur tout y impatientent l'Auditeur, pour être deplacées. Ces tenuës, que nous ne faisons, & qui ne conviennent guéres que sur les mots de *repos*, & quelques autres, s'y font indifferemment sur tous les mots qui finissent par des voyelles. Je ne dis pas, qu'il n'y ait beaucoup d'art, à faire badiner un violon & une Basse, sous une de ces longues tenuës; mais quel rapport à la liberté avec ce son qui dure un quart d'heure? où est le gout & l'expression de tout cela? il arrive assez souvent que la Musique Italienne exprime toute autre chose, que ce que les paroles signifient. J'entends un Prelude

o) Wenn mans genau nehmen wollte/würde sich eine Pause auch besser zur Ruhe schicken/ als ein langes Aushalten.

p) Mir kömt es vor/als wenn der Autor Dissertationis dergleichen lange aushaltende Noten/dabey sich die Bässe lustig machen/etwan bey dem Worte *Liberta* gefunden haben mag: und da wundert mich/wie er fragen könne/warum sich der Componist einer solchen Freyheit bediene? da er doch von der Freyheit selbst singet. Zudem geschiehet solches lange Aushalten nicht bloß auf einem Sono, wie der Autor meynet; sondern gemeiniglich auf zween alternirenden Sonis, wenn nehmlich ein schönes Trillo geschlagen wird/ welches eine gar geschwinde Bewegung erfordert / und viel besser mit der Freyheit/als mit der Ruhe übereinkömt. Aber es sind der sauren; die Franzosen haben die hiezu gehörige disposition des Athems nicht/ noch weniger die finesse, solchen zu menagiren. Ihre angebohrne Unruhe und natürliche Ungedult will sich nicht gerne aufhalten lassen/sondern eilet lieber/so bald es möglich/mit dem Liede zu Ende. Das sind die wahren Uhrsachen / warum ihnen dergleichen tenues nicht anstehen.

höre zum Exempel ein lebhafftes/ eifriges Præludium, da meyne ich/ es werde etwann ein verstossener Liebhaber erscheinen/den die Grausamkeit seiner Liebsten so böse gemacht hat / daß er die Liebe verfluchet; aber weit gefehlet: es ist ein zärtlicher Amant / der sich seiner Beständigkeit rühmet / und die Hoffnung zu Hülffe ruffet/ oder auch gar mit einer förmlichen Liebes-Erklährung aufgezogen kömmt.

VIII.

Bey solchen/ die ihre Composition für die Violine einrichten/ möchte es noch hingehen/daß sie sich in ihren Sonaten den Zügel gänzlich schiessen lassen/ und mit ihren Fugen und imitationen durch alle Tone herdurchspaziren: weil sie durch den Inhalt der Worte nicht eingeschrenkt sind / als welcher die q) Richtschnur der Componisten seyn muß. Wir mögen Italien für dergleichen Instrumental-Sa-

de vif & emporté, je crois que quelque Amant rebuté des rigueurs de sa belle, va se livrer au depit & chanter pouille à l' Amour; point du tout: c' est un Amant tendre, qui vante le prix de sa constance, qui appelle l' Esperance à son secours, ou qui fait une declaration d' amour à sa Maitresse.

VIII.

Passe encore à ceux qui travaillent pour le violon, de se livrer entierement, dans leurs Sonates, au feu de leur imagination, & de promener leurs fuges & leurs imitations par tous les modes: ceux, qui ne sont point *gênez* par l' expression des paroles, qui doit faire la regle des Compositeurs. Nous sommes redevable à l' Italie de ces

q) Klüger kann nichts gesagt werden/als daß der Innhalt der Worte/ l'expression des paroles nicht die blossen Worte) eine Haupt-Regel aller Componisten seyn soll und muß. Aber/ ob gleich bey Instrumental-Sachen keine eigentliche Worte zu finden sind; so muß dennoch eine Expreßion/ eine gewisse Ausdrückung/ ein vernünfftiger Innhalt/ auch in den freyesten und ungebundensten Concerten stecken/ so/ daß sie immer etwas sagen/und/auch ohne Worte/sprechen. Wenn dieses nicht ist/hat der Verstand Feyer-Abend/und läufft alles auf eine blosse Fideley hinaus/ nach deren Anhörung man eben so klug ist/als vorhin. Derohalben darff ein Componist nur nicht denken/er möge in Sonaten und Concerten/ wie ein Hase im Mohr/ herumschwärmen: er muß eine Absicht/einen gewissen Zweck vor sich haben/ und das Feuer seiner Einbildung/nach Maßgebung desselben Zweckes/ausblasen/zuschüren/anfachen oder dämpfen/ wie es die vorzustellende Paßion erfordert; sonst wird nichtes ausgerichtet. Hievon soll dereinst/mit Gottes Hülffe/anderswo ein mehrers erwehnet werden.

Sachen billig danken. Corelli/Albinoni/Miquel/ und viele andre grosse Meister/ haben von dieser Art solche Dinge hervorgebracht/ die einen unsterblichen r) Ruhm verdienen/ und werden es wenig Leute so weit darinn bringen/ ob sich gleich tausend andere einer Nachahmung befleißigen. Ich habe Stücke gesehen/ von so wunderlicher Melodie/ und einer so seltsamen Arbeit/ daß man hätte denken mögen/ der Verfasser habe nur so etliche Klecken Dinte auf das linirte Papier von ungefehr geworffen/ und dieselbe hernach mit viermahl gestrichenen Schwänzen versehen/ auch dabey in Tacte abgetheilet.

ces sortes de Pieces ; les *Corelli*, les *Albinony*, les *Miquels*, & plusieurs autres grands Musiciens, ont produit dans ce Caractère des Pieces qui seront immortelles, où peu de gens peuvent atteindre, cependant mille autres veulent les imiter. J'ai vû des Pieces d'un chant si bizarre, & d'une Composition si extraordinaire, qu'on auroit cru, qu'on avoit jetté au hazard des gouttes d'encre sur le Papier reglé, auquels il sembloit avoir en suite ajouté des queues à quatre croches, & divisées par mesures.

IX.

Die Music von ihren Cantaten scheinet sich besser zu Kammer-Concerten/ als zu unsern Schauspielen zu schicken; ihre zweystimmige Sonaten müssen nur einfach besetzet werden/ damit es so krauß und bunt herauskomme/ als mans haben will: denn wenn es stärcker besetzet wäre/ und ein jeder machte seine verschiedene Coloraturen/ so würde man nichts als Verwirrung hö-

IX.

La Musique de leurs Cantates paroit plutôt convenir aux Concerts de Chambre qu' à nos Spectacles ; leurs Sonnates à deux parties ne doivent être jouées qu'à un violon seul, qui frise & pretintaille autant qu'il lui plait, & deviendroient très-confuses si la même partie etoit executée par plusieurs Instrumens, qui feroient

r) Der Ruhm eines Musici mag unsterblich genennet werden; aber seine practische Arbeit kann nicht so heissen/ in dem Verstande/ als verdiene sich immer und ewig eine gleiche Hochachtung. Die am solidesten mit der Melodie und Harmonie umgehen/ als Corelli und seines gleichen/ können sich kaum einen zehn biß zwanzig-jährigen gout und Gebrauch ihrer Noten versprechen; die andern leichtsinnigen Naturalisten aber/ welche sonst nichts/ als ein Paar lebhaffte Einfälle haben/ ergetzen ihre Zuhörer/ wie die Blasen vom Seiffen-Wasser/ nur etliche Minuten/ und selten dreymahl.

hören: derowegen solche Sonaten aus einem grossen Orchester gänzlich zu verbannen sind.

X.

Durchgehends hört man/ in der Italiänischen Music / bloß einen allzeit variirten General-Baß/ der offt nur ein gebrochnet Accord und Harffen-mässiges Wesen s) ist/ dadurch denjenigen / die es nicht verstehen / ein blauer Dunst gemacht wird/ als wenns was rechtes wäre / da es doch unsern Bässen ganz gleich sehen würde / wenn mans im Grunde betrachtete. Diese Bässe sind nur dazu gut / daß man die Geschwindigkeit der Faust derjenigen/ so auf den Clavier / oder auf der Baß-Geige spielen/ abnehmen möge. Ja / ob sie gleich noch so bunt an sich selbst sind / will man sie doch noch mehr variiren / und der am meisten variiren kann / ist der beste Mann; so gar / daß die Haupt-Melodie darüber nicht vernommen wird / als welche / bey solchem grossen Lerm / alzu nackt aussiehet / ja unter einem Hauffen gestrickter / hüpfender Figuren fast begraben ist / und mit ihnen / wegen der Geschwindigkeit / keine Harmonie machen kann. Derohalben sollte billig ein Instrument den

roient des diminutions differentes, & ainsi doit etre bannie d'une grande orchestre.

X.

L'on n'entend en general dans la Musique (*Italienne*) qu'une Basse continuë toujours doublée, qui souvent est une espece de batterie d'accords, & un harpegnement, qui jette de la poudre aux yeux de ceux, qui ne s'y connoissent pas, & qui, reduit au simple, reviendroient aux nôtres. Ces Basses continuës ne sont bonnes qu'à faire briller la vitesse de la main de ceux, qui accompagnent du Clavessin ou de la viole; encore, pour rencherir sur ces Basses, deja trop doublées d'elles mêmes, ils les doublent, & c'est à qui doublera le plus; de sorte, qu'on n'entend plus le sujet, qui paroit trop nud auprès de ce grand brillant, & demeure enseveli sous un cahos de sons tricottez & petillans, qui passant trop legerement, ne peuvent faire d'harmonie contre le sujet. Il faudroit donc, que des deux Instrumens, il y en eut un, qui jouat le

s) Weil die Harffenschläger den Concent fast immer theilen/ und die Töne nicht zugleich (welches sehr rauh klingen würde) sondern nach einander/ ob wohl geschwind/ anschlagen so hat man diese Art zu spielen auf Italiänisch ein Arpeggio genannt: von dem Worte Arpa, (Harffe) welches denn auf Guitarren und Lauten / auf Violinen und Clavieren auch sehr gebräuchlich ist.

den schlechten / ein anders aber den variirten Baß spielen t). Dergleichen General-Bässe dürffte man eher für würckliche Haupt-Partien / als für ein blosses Accompagnement ansehen / welches doch dem Subjecto unterwürffig seyn / und gar nicht hervorragen solte. Die Sing-Stimme muß herrschen und die gröste Aufmerksamkeit an sich ziehen ; hier geschieht das Widerspiel : man hört nichts / als den General-Baß / der mit seinem Sprudlen die Sing-Stimm ganz erstickct. Es findet sich auch diese Beschwerlichkeit bey den Bässen / welche man ex tempore variirt und harpegirt : daß es hart hält / mit dem Clavier / der Baß-Geige und Theorbe / in solcher Variation / überein zu treffen / eben so wenig / als in andern besäiteten oder Blas-Instrumenten ; da will der eine diesen / der andere jenen Weg hinaus / welches denn einen solchen ungemeinen Uebel-Laut verursachet / daß der Componist seine eigene Arbeit nicht mehr kennet / als welche dadurch ganz unförmlich gemacht wird. Dem allen ungeachtet muß er zu frieden seyn / und die Geschwindigkeit der Spieler bewundern. So ist es gleichwohl mit dem heutigen gout der Aufführung Italiänis. Music bestellet / welche man so herausstreichet.

XI.

le simple de la Basse, & l'autre le double. Ces B. C. passeroient plutôt pour des pieçes de viole, que pour un accompagnement, qui doit être soumis au sujet, & ne point prévaloir. Il faut que la voix domine & attire la principale attention ; tout le contraire arrive ici : l'on n'entend que la B. C. qui petille si fort, que la voix en est etouffée. Il se trouve un inconvenient dans les Basses en batteries & doublées sur le champ : c'est qu'il est difficile qu'un clavessin, une viole & un thuorbe se puissent rencontrer juste, dans la même maniere de doubler, non plus que bien d'autres instrumens à chordes ou à vent ; l'un prend un tour, & l'autre un autre. ce qui cause une cacophonie extraordinaire, de sorte qu'un Compositeur ne reconnoit plus son ouvrage, qui paroit tout défiguré. Il faut, au milieu de tout cela, qu'il se contente d'admirer la vitesse de la main de ceux qui l'executent. Voila cependant aujourdhui le gout de l'execution de la Musique Italienne, tant vantée.

XI.

t) Das geschicht auch / ist schon lange geschehen / und thut eine schöne Wirkung.

XI.

Aber so war der Herr Lully nicht gesinnet / sondern ein grosser Anhänger der Schönheit und Wahrheit. Einen Violinisten/der ihm/durch seinen Firlefanz und Mängen / die Harmonie verdorben hätte / würde er gewiß aus dem Orchester gestossen haben / nach dem Exempel jener Griechischen Aufseher bey den Schauspielen. Warum die Sachen nicht so gespielt u) wie sie stehen? Ist das die Italiänische Art / wenn man alle Augenblick falsche Accords macht?

XII.

Ich habe Musicos gesehen/die so sehr in die Geschwindigkeit und bunte Bässe verliebt waren / daß ihnen die Adagio unerträglich fielen/ja sie schlugen solche langsame Sätze / als was verdrießliches / gar vorbey: unerach-

XI.

Mais ce n'etoit point celui du Sieur Lully, grand Sectateur du beau & du vrai, qui auroit banni de son Orchestre un violon, qui eut gaté son harmonie par quelque diminution, ou quelque miaulement mal placé, à l'exemple de ces rigides Inspecteurs de la Grece pour les Spectacles publics. Ne peut-on pas s'assujettir à jouer la Musique comme elle est? est ce le gout Italien, de faire de faux accords à tout bout de champ?

XII.

J'ai vu des Musiciens si amoureux des vitesses & des Basses figurées, qu'ils ne pouvoient souffrir les *Adagio*, c'est à dire les endroits de recitatifs lents, & passoient ces morceaux, comme ennuyeux.

u) Ein Ding so zu spielen/wie es da stehet / kann nicht à la rigueur verstanden werden; aber in gewissen Manieren müssen diejenigen eins seyn / welche zusammen spielen: auf daß der eine es so mache/wie der andere. Da muß man den Franzosen ihre ungemein-egale execution lassen/darauff sie sich unermüdet üben. Hingegen steht es gar fein/wenn sich z. E. das Claricimbel / bey ersehender Gelegenheit/ mit einigen besondern Zierrathen hören läßt / auch mit den andern Instrumenten in die Wette arbeitet. *Vid.* Kuhnauens Mus. Quacksalb. p. 21. Allen aber ist diese Geschicklichkeit nicht gegeben; den Franzosen weniger als andern / die in ihrer Music/als wie in ihrer Regierungs-Form/schreklich gebunden sind. Wenn man auch von gezwungenen Variationen in der Welt Exempel hat / werden sie wohl in Frankreich jung geworden seyn. Was ist wohl abgeschmackter/als der Franzosen ihre Doubles / damit sie sich noch bis diesen Tag so stark schleppen/ daß ihre eigne Opera de la Foire sich darüber moquiren muß. Kein vernünfftiger Italiäner weiß von solchem doubliren; sondern sein ächter gout ist schlecht und edel.

tet daselbst die Harmonie besser vernommen werden mag/ als bey den gar zu lebhafften Sachen / in welchen / wie gesagt / der Baß viel zu geschwind darüber hinwischet / daß eine angenehme Harmonie daraus entspringen sollte.

XIII.

Wenn sich aber dergleichen bunte Music für die Italiänische und Lateinische Sprachen schicket / warum will man ihr auch die Französische unterwerffen? Führt sich ein Italiäner auf / wie ein Franzose? sind nicht ihr Geschmack / ihre Kleidung / ihre Sitten / ihr Umgang / ihre Ergetzlichkeiten unterschieden? warum will man denn nicht haben / daß sie auch in ihren Singen und Spielen so seyn sollen? Singet ein Italiäner / wie ein Franzose? warum will man denn / daß der Franzose / wie der Italiäner / singen soll? Jede Nation hat ihre Gewohnheiten: warum soll die Französische Music eine Italiänis. Larve anlegen / und zur Thörinn werden? w) da doch ihre Sprache so

C'est cependant dans ces endroits-là, que l'harmonie peut se faire mieux sentir, que dans ces vivacitez, où, come je viens de dire, la Basse, passant trop legerement, & ne faisant que friser le dessus, ne peut produire d'harmonie agreable.

XIII.

Mais si cette Musique figurée convient aux paroles Italiennes & Latines, pourquoi y veut-on assujettir la Langue Françoise? leurs gouts, leurs habits, leurs mœurs, leurs manieres, leurs plaisirs, ne sont il pas tous differens? pourquoi ne veut-on pas, qu'ils le soient aussi dans leurs chants, & dans le toucher des Instrumens? Un Italien chante-t-il comme un François? pourquoi veut-on que le François chante & joue comme l'Italien? Chaque Nation a ses usages differens: pourquoi vouloir habiller la Musique Françoise en Masque & la rendre extravagante? elle, dont la Lan-

w) Deswegen / deucht mich / würden die Franzosen viel besser thun / wenn sie den Italiänischen Styl hübsch mit Frieden liessen / und bey ihrer angebohrnen Weise blieben. Die Cantaten / so neulich bey ihnen all' Italiana zum Vorschein gekommen / sind (die Wahrheit zu sagen) rechte musicalische Zwitter / und ist mehr zu wünschen / als zu hoffen / daß es ein Franzose jemahls darinn hoch bringen werde. Da sie aber eine solche ursprüngliche und grosse Schönheit in ihrer Mutter-Music finden / wollte ich rathen / daß sie auch nicht ein Haar-breit davon abweichen / vielweniger die Italiäner imitiren sollten.

so klug und ungeschminket ist / daß sie nicht die geringste Gewalt leiden kan; sie hasset alle Wiederhohlungen / und alles lange Aushalten / welches in der Italiänischen und Lateinischen Music geduldet wird; sich aber in die unsre gar nicht schicket.

XIV.

Hier kann man die Französis. Music mit einem schönen Frauenzimmer vergleichen / die / mit ihrer einfältigen / natürliche und ungekünstelten Schönheit / die Herzen aller Anschauer zu sich locket / und die sich nur zeigen darff / so gefällt sie gleich; ohne die geringste Furcht zu hegen / daß ihr die Gleißnerey einer übermachten Buhlerinn Abbruch thue: ob diese gleich bemühet ist / alles in ihr Garn zu ziehen / es koste was es wolle / wie wir denn schon eben die Italiänische Music mit einer solchen verglichen haben.

XV.

So könnte ich auch hier das Ansehen des Frauenzimmers beybringen / bey welchem in Frankreich die Italiänische Music wenig Gnade findet; massen unsern Dames eine viertelstündige Sonata verdrießlich fällt / an deren statt sie lieber singen hören: *Sangaride ce jour est un grand jour pour vous*, oder auf Instrumenten / die so genannten Träume / aus der Opera Atys. Diese alte Lieder hören sie viel lieber / als alle doppelte Griffe und Arpeggiaturen sie

Langue est si sage & si naïve, & ne peut souffrir la moindre violence; étant ennemie des frequentes repetitions, de ces longues tenuës que l'on supporte dans la Musique Italienne ou Latine, qui ne conviennent point du tout à la nôtre.

XIV.

On peut ici comparer la Musique Françoise à une belle femme, dont la beauté simple, naturelle, & sans Art, attire les coeurs de tous ceux qui la regardent, & qui n'a qu' à se montrer, pour plaire, sans craindre d' etre defaite par les minauderies d'une Coquette outrée, qui cherche à mettre les gens dans son parti, à quelque prix que ce soit, à qui nous avons deja comparé la Musique Italienne.

XV.

Je pourrois encore ici rapporter l' autorité du beau Sexe, aupres de qui la Musique Italienne a peine à trouver grace, qui s'ennuye d'un quart d'heure de Sonate, & qui aime mieux entendre chanter: *Sangaride ce jour est un grand jour pour vous*, ou entendre jouer les songes agreables d'*Atys*, que toutes les batteries & les harpegnemens d'un violon, touché sça-

einer künstlich-gespielten Violine/ davon sie nichts verstehen / auch nichts anziehendes vor sich darinn finden. Wenn man ihnen gleich saget / es sey solches künstlich/schön/hoch/ von diesem oder jenen berühmten Italiäner verfertiget ; so gestehen die Dames zwar/ daß es was schönes sey; aber/ sprechen sie/ uns wird die Zeit dabey lange/ wir mögen nicht mehr davon hören. Und gleichwohl sind sie diejenigen / welche über die Güte der Schauspiele/und über das Geschick derselben/ den Ausspruch thun/ und denen wir zu gefallen suchen sollen / absonderlich in einer Kunst/die für sie gemacht zu seyn scheinet.

XVI.

Dennoch muß man gestehen / daß etliche von unsern geschickten Meistern das Geheimniß entdecket / wie man das leichte Französische Wesen / mit dem gelehrten und prächtigen Italiänischen / in den Cantaten/verknüpfen könne/ davon auch die Exempel in aller Welt Händen sind/ als rechte Meister-Stücke dieser Art / so wohl in Ansehen der Music als in Betracht der Poesie. Daß dannenhero genug seyn mag/den Italiänern gewiesen zu haben / wie nehmlich die Franzosen es eben so hoch/ als sie /bringen könten / nicht nur mit Cantaten; sondern auch mit Sonaten:in Erwegung desjenigē/ so ihnē der Abt

sçavamment , auquel elles ne connoissent rien, & ne sentent rien qui les attire ; on a beau leur dire, que cela est sçavant, beau, sublime , & que c' est un tel Auteur Italien qui les a faits : cela est fort beau , disent les Dames ; mais cela nous ennuye , & nous n' en voulons plus. Ce sont pourtant elles , qui decident du merite & du destin des ouvrages dans les spectacles , & à qui nous devons chercher à plaire , sur tout dans cet Art, qui semble être fait pour elles.

XVI.

Il faut cependant avouer , que quelqu'uns de nos habiles Maitres ont trouvé le secret d'allier fort sçavamment le gout naturel des François, avec le brillant & le savant de l'Italien, dans les *Cantates*, qui sont entre les mains de tout le monde, & qui sont des chef-d'œuvers en cette espece , tant pour la Musique, que pour la Poesie. Qu'il suffit donc, d'avoir montré aux Italiens , que les François pouvoient porter aussi loin qu'eux le genie & le sçavoir , tant pour les *Cantates*

Abt Louette in Rom 1689 gewiesen / als er ein Concert / auf die Italiänische Art / verfertigte / und solches bey der Prinzeßinn Colonne aufführen ließ: worinn Francisci / einer von den berühmtesten Italiänischen Musicis, solcher Zeit / zweymahl fehlte / und gestehen muste / es sey schwer heraus zu bringen. Erhellet demnach hieraus / daß auch die Italiäner nicht so unfehlbar sind / als sie sich wohl einbildẽ / weñ sie etwas aus dem Stegereif weg-singen oder wegspielen sollen; aber / es müssẽ dergleichen Proben und Erfahrungen den ungekünstelten und natürlichen Französischen Styl nicht in Verachtung bringen; zumahl da die Italiäner selbst anfangen / ihn nach zu ahmen / um sich desto vollkommener zu machen.

tes, que pour les *Sonnates*, ce que l' Abbé de la Loüette leur fit voir etant à Rome, en 1689, par un Concert qu'il composa dans le gout Italien, qui fut joué chez la Princesse Colonne, & dans lequel *Francisci*, un des plus fameux Musiciens d' Italie de ce tems-là, manqua deux fois, avouant que l' execution en etoit difficile: ce qui fait voir, qu' ils ne sont pas infallibles, coñe ils le pretendent, quand ils chantent ou jouent des Pieces à livre ouvert; mais il ne faut pas que ces experiences fassent mepriser le bon gout simple & naturel du François, quand les Italiens pour le * perfectioner coñencent eux mêmes à l'imiter.

Avertissement.

Bis hieher mag die erste Supplic unsers Französischen Anwalds reichen: weil er just noch eben so viel Materie / zu einer andern / übrig hat. Dem Nahmen nach sollte man dem Herrn Vieuville fast für einen Normann halten; daß ers aber bey einer blossen Duplic bewenden läßt / ist eine Tugend / die man sonst in der Normandie umsonst zu suchen pflegt. Es bekömmt also dieser dritte Theil unsrer Critik mehr nicht / als zwey Stücke / und zwar jedes nur von 3. Bogen: womit derselbe beschlossen werden soll.

Vor einiger Zeit bin ich mit einem neuen / musicalischen und gelehrten Correspondenten / aus Wolffenbüttel / beehret worden / der / über einen gewissen curieusen Artikul / seine Meinung / mit meinen Gedanken / zu confrontiren trachtet. Nun war ich zwar Anfangs willens / diesen lesens-würdigen Briefwechsel

* Dieses *le* soll vermuthlich *se* heissen; sonst müste ich den Verstand darinn nicht zu finden / daß einer etwas nachahmen sollte / welches er doch selbst erst vollkommen machen müste.

sel nachgerade/ unter den musicalischen Novitäten / mit einzuschalten: wie denn mein besagter Correspondente die publication desselben eigentlich begehret hat. Allein ich habe/aus zwoen Ursachen / dieses mein Vornehmen in etwas ändern und aufschieben müssen. Die erste ist: daß die deductiones, von beyden Seiten /viel zu lang gerathen sind / um / so zu reden / in einer Avise ihren bequemen Platz zu finden. Die andere aber ist: daß es Schade seyn würde/den Zusammenhang derselben Schrifften / so gar offt/ als solchergestalt geschehen müste/ zu unterbrechen. Derowegen bin ich entschlossen/ etwas ordentlicher zu verfahren / und diesen dritten Theil vorgesetzter massen /mit dem achten Stücke/im December zu absolviren; demselben / nebst dem Register / die bisherigen errata anzufügen; und hernach/ mit dem / von GOtt zu hoffenden / Neuen Jahre/ 1723. den vierten Theil / und das neunte Stück / mit besagter Materie / unter dem Titel: **Die Canonische Anatomie** /anzufangen/ auch damit/so weit sie sich erstrecket/fortzufahren/in Hoffnung / mein geehrter und gescheuter Herr Correspondente werde sich gerne/bis dahin/gedulten/damit der Leser so dann einen bessern Begriff von der Sache bekommen möge / wenn sie / als ein besonders Werk/auch besonders vorgetragen wird. Dieses habe denen/ so Wissenschafft darum haben / und ein Verlangen nach der publication bezeigen / zur dienstlichen und zuverläßigen Nachricht melden wollen.

Neues / von musicalischen Sachen und Personen.

Copenhagen. Auf den jüngst-verstrichenen Geburts-Tag Ihro **Majestät/des Königs von Dennemarck Norwegen** / hatte man sich alhie mit einer extra-ordinairen Neuen Opera / Ulysses genannt / præpariret. Die Music dazu ist von dem Königl. Dänischen Capellmeister / Herrn **Reinhard Keiser** / und die Poesie von Monsieur de Lesner, Ihro Excell. des Groß-Kantzlers Secretario, gesetzet. Weil aber die Haupt-Sängerinn / Madame **Kaiser** / etliche Tage vorher/fast tödlich kranck geworden / so hat erwehnte Opera in etwas ausgestellet werden müssen. Das andere Drama, der Armenier genannt / welches gegen die Carnevals-Zeit in hiesiger Residenz aufgeführet werden soll/ ist gleichfals von beyden obbesagten Verfassern. Der Herr Capellmeister aber ist/nebst diesem /auch noch in Willens/mit dem ehisten ein neues/ gedrucktes Werk/**Die Königl. Dänische Kammer-Music** / betitelt / ans Licht zu stellen.

Hamburg. Wir vernehmen / daß der Magistrat hieselbst dem Herrn Capellmeister **Telemann** seinen verlangten Abschied zu geben / nicht gesinnet; sondern vielmehr dahin bedacht sey / diesem braven Mann seine Besoldung um ein ansehnliches zu vermehren / und ihn hier zu behalten.

† † †

Des Frantzösischen Anwalds Zweyte Supplic.

Uebergeben im December 1722.

- - - - Male verum examinat omnis
Corruptus Judex. *HOR.*

XVII.

Dergleichen Werke haben unzehlige andere hervorgebracht; Cantaten und Sonaten wachsen hier wie die Blumen x) auf dem Felde. Wenn nur ein Musicus ankömmt/ hat er eine oder die andere in der Tasche. Es ist keiner/ der nicht ein Buch machen/ sich in Kupffer stechen lassen/ den Italiänern Krieg ankündigen/ und den besten unter ihnen Sand in die Augen werffen y) will. Kaum finden sich Poeten genug dazu. Ja/ es haben viele

XVII.

Ces sortes d'ouvrages en ont produit une infinité d'autres: les *Cantates* & les *Sonates* naissent ici sous les pas. Un Musicien n'arrive plus que l'un ou l'autre en poche. Il n'y en a point qui ne veuille faire son livre & être buriné, & ne pretende faire assaut contre les Italiens, & damer le pion aux plus braves. A peine le Poete y peut y suffir. Il y a même telles pa-

x) Das kann wohl seyn; aber es sind nicht lauter Jesminen oder gefüllte Jonquilles. Das meiste was unter den Füssen hervorwächset/ ist Gras/ Nesseln/ Unkraut und Kuh-Blumen. Diese haben zwar auch ihren Nutzen/ wenn man sie recht einsiehet/ und ihre Kräffte kennet; allein die Anmuth und Schönheit der Rosen triumphiret doch immer über die Petersilie: sollte auch gleich diese grössern Nutzen haben.

y) Wenn das Wollen etwas ausrichten könnte/ oder/ wenn es genug wäre/ ein Paar Passepieds, und sein Gesicht/ in Kupffer stechen zu lassen/ o! so wäre wohl mancher ein grosser Held. Aber die innerliche Güte/ nicht der äuserliche Firniß einer Arbeit/ muß in Betracht gezogen werden.

viele Verse die Marter z) der Italiänischen Music mehr/als einmahl ausstehen müssen. Die Cantate a) ersticken uns hier fast. Ich habe ihrer gehöret/ die eine ganze Glocken-Stunde gewähret haben/ so/ daß man entweder um Quartier bitte/oder auch das Reißauß spielen muste. Wo ist deñ nun der gute Geschmack hinkomen? wird er unter dem neuen Zeuge aller dieser Cantaten auch noch erliegen müssen? Was würden wohl Lambert/Boesset/le Camus und Battiste sagen/ wenn sie wieder aufstehen / und den Französischen Gesang so verändert/beschimpfet und verunzieret sehen solten.

XVIII.

roles, qui ont souffert plus d'une fois la torture de la Musique Italienne.: enfin les Cantates nous etouffent ici. J'en ai entendu qui duroient une heure la montre sur la table: en sorte qu' on etoit obligé de demander quartier, ou quiter la place. Qu' est donc devenu le bon gout? faudra-t-il qu'il expire aussi sous le fatras de toutes ces Cantates? que diroient les Lambert, les Boesset, les le Camus, & les Battiste s' ils revenoient au monde, de voir le chant François si changé, si avili & si defiguré?

XVIII.

z) Es ist gewiß eine gute Vergleichung mit der Tortur/ wenn einige Componisten die Worte gleichsam auf jenes Tyrannen-Bette spannen/und/ da sie zu lang sind/ etwas abhauen; bey vorfallender Kürze aber dieselben jämmerlich ausrecken/ damit sie nur den Text nach ihrem *modulo & pede* einrichten. Die Französische Sprache leidet diese Folter vielweniger/ als andere.

a) Darinn hat der Autor ganz recht/daß die Französischen Cantaten/wenn die Componisten/ ohne einzigen Dank/ den Italiänern nach zu äffen *affectiren*/ eine schreckliche Marter ihrer Sprache und Worte/ ein grosser Verdruß den Ohren/ (zumahl bey angeführter übermäßigen Länge) und/ in Wahrheit lauter *fatras*, lauter Lumperey sind. Aber hierinn hat ers wohl ein wenig versehen/daß er meynet/ die Italiänische Music und ihre Art sey eigentlich Schuld an diesem Uebel/ und die Franzosen könnten es in diesem Punct den Italiänern gleich thun. So gut es auch seyn mag/ eine geschickte *imitation* anzustellen; so abgeschmackt kömmt es heraus/ wenn die Nachahmung nicht zutrifft. Das Exempel des Abts Lovette beweiset weiter nichts/ als daß er schwer Zeug gesetzet habe: welches eben keine Kunst; vielweniger der Italiäschen Music Zweck ist. Auch die hier nahmhafft-gemachten Französischen Virtuosen/wenn sie wieder in die Welt kämen/ würden meiner Meynung nach/ ihre Lands-Leute so anreden: *Messieurs*, laßt die Italiänische Music/samt ihren Cantaten/ungeschoren! Sie geht euch von der Hand/wie Pech! bleibt bey eurer ein-

XVIII.

Ich bin versichert/ daß unsre berühmte Meister mehr Verstand und Einsicht in die Sache haben/ als daß sie die Französische Sing-Art verlassen sollten/ wie solches aus ihren eignen Werken abzunehmen / darinn das artigste und gefälligste auf Französische Art eingerichtet worden/ bey welcher Gelegenheit sie das gute von dem Italiänischen b) zu gebrauchen; das böse aber auszulassen/ beflissen gewesen sind. Man sehe an den grossen Held/ den Ciceronem der Französischen Music / ich meyne den Lully c); man bewundre die Majestät / und das erhabne Wesen seines Geistes / mitten in der ungeschminkten Einfalt / welche von allem fremden Zierrath entblösset ist / und doch

XVIII.

Je suis persuadé que nos illustres Maitres ont trop de gout, & trop de science, pour l'abandonner, comme il paroit par leurs propres ouvrages, dont les endroits les plus gracieux, & qui plaisent le plus, sont traitez dans le gout François, où ils ont sçu melanger le bon de l'Italien, & en ont laissé le mauvais. Qu'ils rendent justice au Heros, & au Ciceron de la Musique Françoise, je veux dire à Lully; qu' ils admirent la grandeur & l' elevation de son genie, au milieu de cette naïve simplicité, depourveüe de tous ornemens étrangers, & qui sem-

einländischen Weise / macht frische *Ouvertures*, artige Trink-Lieder / muntre Tänze / gezwungene Klagen / zärtliche *recits*, schnerrende *tiras* lauffende *gloires &c.* und wenn ihr ja was Italiänisches haben wollt / so mischet es so wohl mit dem Französischen / daß es demselben gänzlich einverleibet und naturalisirt werde / wie unser einer gethan / und klüglich daran gehandelt hat. *Sed non omnibus licet.* So würde ungefehr die Lection lauten.

b) Dieses Gute und Böse in der Italiänischen Music ist hier nur *relative* zu verstehen / so weit es sich nehmlich in die Französische Music/ zur angenehmen Mischung/ schicket oder nicht schicket. Denn es ist unstreitig viel gutes in der Italiänischen Music / das doch in der Französischen abgeschmackt lauten würde.

c) Im I Orch. p. 209. stehen folgende Worte: Mit dem einzigen Lully / dem sein Lob gebühret / prahlen sie (die Franzosen) ohn Unterlaß; und haben auch sonst wenig aufzuweisen &c. Wenn ich nicht irre / wird dieser Ausspruch hier ziemlich eintreffen. Sonst ist die declamation des Verfassers an diesem Orte eine von den schönsten Stellen seiner Schrifft / und verdienet mit Nachdenken gelesen zu werden / um so mehr / weil die bey jedem Umstande zu erregende Gemüths-Bewegungen ziemlich deutlich / und mit Nachdruck / darinn an die Hand gegeben sind.

doch der ganzen Welt zu gefallen weiß. Hat er eine zärtliche Liebe abmahlen wollen / welch Herz ist nicht dadurch gerühret worden? Welche Melodie? welch natürliches Wesen? welche Harmonie haben nicht seine Duette? Sollte man nicht die Worte seiner Erzehlungen errathen / wenn nur die Noten allein gesungen würden? ja / sein Recitatif ist an sich selbst eine würckliche declamation. Wenn er den Schmerz hat vorstellen wollen / so musten auch die Felsen mit ihm seuffzen. Hat er die Wuth und Rache abmahlen wollen / so ist kein Herz / das nicht ein heimliches Grausen empfindet. Welch Feuer / welche Lebhafftigkeit haben nicht die Violin-Stücke / wenn die Schnelligkeit der flüchtigen Winde / oder die Raserey der Furien von ihm hat ausgedrücket werden sollen. Herrschet die Freude auf dem Theatro / so müssen alle Völcker / alle Schäfer / nach der Sack-Pfeiffe tanzen und springen. Will er etwan eine Hexerey vorstellen / oder die Geister beschweren / so nimmt Schrecken und Entsetzen unsre Seelen ein. Welch eine entzückende Stille verführet nicht unsre Sinnen / wenn er seine unruhige Helden befriedigen / und zum Schlaf bringen will? Werden seine Zuhörer nicht gleich von einem kriegerischen Geiste eingenommen / so bald er nur im

semble devoir tomber sous les sens de tout le monde. A-t-il voulu peindre l'Amour tendre, quel coeur ne s' attendrit-il pas. Quel chant? quel naturel? quelle harmonie dans ses *Duo*? Ne devineroit-on pas les paroles de ses recits, à entendre seulement les chants? & n'est ce pas une veritable declamation que son recitatif? A-t-il voulu peindre la fureur, la vengeance, quel coeur ne ressent pas des secrets fremissemens? quel feu, quelle vivacité dans les airs de violon, quand il a voulu exprimer la vitesse des fougueux Aquilons, ou des transports de Furies? Si la joie s' empare de la Scene, tous les Peuples, tous les Bergers sautent & dansent au son des musettes. S'il veut faire quelque enchantement, ou evoquer les manes des Enfers, l' horreur & l'effroy s' emparent de nôtre ame; quelle tranquilité assoupissante ne seduit pas nos sens, s'il veut endormir ou calmer ses Heros agitez? S'il fait sonner la trompette, l'humeur martiale ne saisit elle pas ses Auditeurs? n' est on

in die Trompete stossen läßt? man ist flugs fertig zum Waffen zu greiffen/ und Sturm zu lauffen. Wenn er ein Orakel bereiten oder anmelden will/ wie ernsthafft/ wie edel sind nicht seine Symphonien? Man möchte sagen/ er habe/ wie ein künstlicher Mahler/ mit seinen Tonen die Bewegungen aller Affecten/ so zu reden/ abschildern können. Hat er denn deswegen seine Zuflucht zu allen falschen Schimmer/ und d) am unrechten Ort' stehenden Zierrathen/ der Italiänischen Music nehmen müssen? Ist auch was deutlicher und natürlicher/ als seine Composition/ die e) jedermann verstehen und begreiffen kann? Doch hat sie auch dabey so was erhabnes/ edeles und geistreiches in der Ausdrückung/ daß nichts darüber. Ob er gleich ein gelehrter Musicus war/ so scheinet es doch als wären nur der Geschmack und genius allein seine

on pas prest de courir aux armes & de monter à l'assaut ? S'il veut preparer à annoncer quelque Oracle, quelle gravité, ou quelle noblesse dans ses Symphonies? On diroit que, comme un sçavant Peintre, il a sçu, avec ses sons, peindre, pour ainsi dire, les mouvemens de toutes les passions. A-t-il eu recours pour cela à tous ces faux brillans, & aux ornemens deplacez de la Musique Italienne ? Rien est il plus simple & plus naturel que sa composition, qui est à portée de tout le monde? & en même tems rien de si elevé, de si noble & de si spirituel pour l'expression. Quoi qu'il soit fort sçavant musicien, le gout seul, & le genie semblent avoir eté ses guides, & ca-

d) Dieses ist eben die Sache. Lully hat die wahren Zierrathen und das würcklich-glänzende Wesen der Italiänischen Music wohl auszusuchen/ und am rechten Orte anzubringen gewust: Dadurch er denn seinen Zweck/ in Bewegung der Affecten/ hauptsächlich erreichen können. Wenn nun andere diese Zierrathen übel wehlen/ das falsche/ an statt des wahren/ ergreiffen/ und dennoch dazu (als worauf es am meisten ankömmt) ganz am unrechten Orte anbringen/ wo es sich schickt/ als eine Faust aufs Auge/ was kann die gute Italiänische Music dafür?

e) Wenn sich doch diese vornehme Eigenschafft der Deutlichkeit diejenigen hinter ein Ohr schrieben/ welche nur von lauter vermeynter Kunst bersten/ und solche Dinge hervorbringen wollen/ daraus der Zuhörer niemahls klug werden kann. Was nützt mir Z. E. in guter Praxi ein Krebs-gängiger Contrapunct? Klingt die Melodie deswegen besser/ daß man sie von hinten her singen/ oder die öberste Stimme zur untersten machen/ oder die Noten bald länger/ bald kürzer einführen kann? Ich habe nimmer gefunden/ daß jemand dadurch mehr; wohl aber/ daß die Zuhörer weniger als sonst beweget worden.

seine f) Führer gewesen / die da schon Macht haben / denen so ihnen folgen / ganz neue Regeln vorzuschreiben. Bisweilen läßt es / als hätte er die alten Regeln nicht in acht genommen / sondern sich über dieselbe gesetzet. Man muß auch wohl gestehen / daß die beste Eigenschafft eines Musici in dem angebohrnen Wesen bestehe. Dieses macht ebenmäßig Mahler und Poeten: denn man kan mit Fug sagen / daß sothane drey Wissenschafften eine für die andere gemacht sind. Man trifft selten einen Mahler an / der nicht auch etwas von der Music verstehe / oder wenigstens einen Geschmack an den beyden Künsten habe. Ist nicht die Music mit ihrer Zeitmasse eine Poesie / ja / eine klingende und wohlstimmige Mahlerey? Sind nicht Mahlerey und Poesie aus einer lieblichen Harmonie zusammengesetzet? Haben sie nicht eine Vermischung und Entgegensetzung der Farben und Gedanken / die / wie ein Gesang / artig aneinander hängen? g)

XIX.

capables de prescrire des regles nouvelles à ceux qui les suivroient. Il semble quelques fois avoir negligé les anciennes, & s'être mis au dessus d'elles. Il faut avouer aussi, que c'est ce qui fait la meilleure partie du Musicien que le genie; c'est lui qui fait aussi les Peintres & les Poëtes: car on peut dire, que ces trois Sciences sont faites les unes pour les autres. On ne voit presque pas de Peintre qui ne soit un peu Musicien, & qui n'ait du gout pour ces deux Arts. La Musique n'est elle pas une Poesie, une cadence, & même une Peinture sonore & harmonieuse? La Peinture & la Poesie ne sont elles pas composées d'une aimable harmonie, & d'un melange & d'un contraste de couleurs & de pensées melodieusement enchainées les unes aux autres.

XIX.

f) Es ist gewiß / daß nicht die gemachten Regeln; sondern die täglich zu machende Regeln / welche ein Componist / aus eigner Uebung / bey einem glücklichen Naturel / formirt / ihn zum Kerl machen. Aus neuen Erfindungen entspringen neue Regeln. Aus den Regeln aber kommen keine Erfindungen. Der Genius thut das beste / das meiste / ja / fast alles bey der Sache; nicht die Kunst / welche weiter nichts / als eine Handlangerinn abgibt. Lully / und alle vortreffliche Componisten / sind viel eher glückliche / als gelehrte Musici geworden. Es ist auch das erste angenehmer / als das andre: beyde zusammen aber machen was vollkommenes. Ich rede hier von derjenigen musicalischen Gelehrsamkeit nur / die alle und jede Regeln der Kunst besitzet: sonst erstreckt sie sich noch viel weiter / wenn wir historiam, criticam und andre Theile betrachten.

g) Diese / an sich selbst / sehr artige Vorträge / gehören kaum zur Sache / und wollen weiter

XIX.

Es ist demnach mit den Regeln der Kunst allein lange nicht ausgerichtet/ man muß rechte Eingebungen haben/ und von solchen Gaben angetrieben werden/ welche die Natur nicht jedermann mittheilet; Sie ists/ welche den Titian/ Raphael/ le Brun/ Corneille/ Moliere/ Racine/ Carißimi/ Battiste und so viel andere vortreffliche Leute hervorgebracht hat. In diesen Künsten muß man voller Erfindungen seyn/ und aus nichts etwas machen können/ zu geschweigen/ daß ein Componist nothwendig diejenige Sprache/ darin er arbeitet/ aus dem Grunde verstehen/ und die rauhen a) Sylben wohl kennen müs-

XIX.

Il ne suffit donc pas seulement de regles dans les Arts, il faut etre inspiré & animé de ce benefice que la Nature ne donne pas à tout le monde; c'est elle qui a fait les Titien, les Raphael, les le Brun, les Corneille, les Moliere, les Racine, les Carissimi, les Battiste & tant d' autres. Il faut dans ces arts sçavoir inventer & créer, outre qu' il faut qu' un Compositeur possede parfaitement la Langue dans laquelle il travaille, connoisse les Syllabes rudes, sur lesquelles il faut pas-

weiter nichts sagen/ als daß der Genius das beste bey einem Künstler thun müsse/ er sey gleich ein Musicus, Mahler/ oder Poete. Nun sehe ich aber nicht/ wie solches der Französischen Music/ wieder die Italiänische/ zum Vortheil dienen könne. Denn wenn Lully den grösten Theil seiner Vortrefflichkeit dem Genio zu danken hat (wie es auch wahr ist) so stehet fest/ daß derselbe Italiänisch/ und nicht Französisch gewesen sey. Seine natürliche Gaben haben ihm zur Italiänischen Art; der zufällige/ langjährige Umgang mit den Franzosen aber zum Französischen gout gebracht. Die eine Eigenschafft rührte unmittelbahr ex natura her; die andre mittelbahr ex consuetudine, quasi ex altera natura. Jene war angebohren; diese erworben.

a) Hierinn haben es die lieben Alten/ und besten Contrapunctisten in ihren Madrigalen Moteten/ Canonen &c. so greulich grob gemacht/ daß ich nicht begreiffen kann/ wie verständigen Menschen/ eine Lust an ihren Gesängen zu haben/ müglich gewesen ist. Tausend und aber tausend Exempel können angeführet werden/ da etwann auf die letzte Sylbe des Wortes igitur, auf die erste des Wortes ubi, auf die erste des Wortes fui, auf die letzte des Wortes Principis, auf die mittelste des Wortes largiri, auf die erste des Wortes semel, auf die letzte des Wortes religionis, auf die letzte des Wortes superesse, auf die dritte des Wortes Altitudo u. s. w. ellenlange Läuffe und Passagien angebracht worden/ welches so abgeschmackt ist/ als was in der Welt seyn kann. Wir haben uns in diesem Stück heutiges Tages zu gratuliren/ da wohl keiner so lächerlich verfahren wird/ der ein wenig Nachdenken hat: doch dürfften eben die neuern Herrn Franzosen/ in ihren Italiänisirenden Cantaten/ einem nachsehenden leicht/ bey den Worten fuir, courir u. d. gl. Anlaß zur censur geben.

müsse/damit er dieselbe nur eben berühre/u. sich gar nicht dabey aufhalte: hingegen solche aussuche/ die wohl klingen und sich gut singen lassen. Es wäre auch wohl zu wünschen/daß der Musicus zugleich ein Poete b) seyn könte/wie es bey den altē Griechē war/ damit er seine Worte nach der Melodie bequemlich einrichten/ und sein ganzes Werk einerley Uhrsprung haben möchte.

XX.

Es ist auch nicht genug/wenn man etwan die Dissonanzen zu binden und zu lösen weiß; sie müssen zu rechter Zeit/und am gehörigen Orte/ da es die Worte erfordern/ angebracht/und in ihr rechtes Licht gestellet werden/damit sie eine gute Wirkung thun/ als wie der Schatten in einem Gemählde/ daß die Consonanzen aus dem Gegensatz desto besser hervorragen. Man muß aber die Dissonanzen nicht zu häuffig gebrauchen/wie die Italiäner thun/ und ihnen dadurch alle Krafft benehmen/ so daß sich die Ohren/

passer legerement; & celles qui sont harmonieuses & amies du chant: il seroit même à souhaiter que le Musicien fut aussi Poëte comme dans l'Antiquité, pour ajuster les paroles à son chant, & que tout l'ouvrage coulat de source.

XX.

Ce n'est point assez de sçavoir preparer ou sauver les dissonances, il faut encore sçavoir les placer à propos où elles conviennent pour l'expression, les mettre dans leur jour, pour qu'elles fassent leur effet, & qu'elles servent comme d'ombre au tableau, & faisant valoir les consonances par opposition, n'en pas diminuer la force par

b) So was rares ist es eben nicht/ um einen Componisten/ der zugleich einen guten Vers zu seinen Modulationen machen könne; aber die Music siehet itzund aus andern Augen/ als zu den Zeiten der alten Griechen/ und erheischet/ wo nicht mehr/ doch zum wenigsten einen ganzen Mann allein/ so wie die Poesie/ in ihrer völligen etendue genommen/das eigentliche Haupt-Werk eines Menschen zu seyn/ allerdings erfordert/ wenn er darinn was rechtes leisten will. So offt ich einen Vers zur Music gesetzet habe (welches denn nicht selten/ bisweilen zur Lust/ bisweilen aus Noth geschehen) ist mir die Composition meiner eignen Worte und Gedanken etwas verdrießlich vorgekommen/ fast so/ als wenn man mir ein Gerichte zweymahl zu essen fürgesetzet hätte. Ob es andern auch so ergangen/ möchte gerne wissen. Derowegen/ obgleich ein Musicus eben kein Poeta primæ magnitudinis seyn darff/ noch kann; sondern genug thut/ wenn er in einem Stücke excelliret; so wollte ich doch wohl von ihm haben/ daß er nicht gar ein Fremdling in der Poesie wäre/ nach dem schlimmen Exempel so vieler Poeten/ die von der Music überall nichts wissen/ und doch das grosse Wort haben wollen.

Ohren/ für solcher übellautenden Music/ bisweilen entsetzen und empören. Hinwiederum muß auch der gegenseitige Fehler vermieden/ und nicht immer nach einer consonirenden Leyer c) verfahrē werdē: welches die Italiäner uns vielmehr vorzuwerffen haben möchten.

par le trop frequent usage, comme font les Italiens, donc la Musique trop remplie de dissonances, revolte quelquefois les oreilles ; mais se garder de tomber dans la Monotomie*), qui est le vice contraire, & que les Italiens pourroient plutôt nous reprocher.

XXI.

Die harmonischen Regeln lehren nicht/ wie eine schöne Melodie gemacht werden soll/ welche doch die Seele der Music ist: sie lehren nicht/ wie ein Entwurff zu erdenkē/ wie die Ausdrückung der Worte zu geben/ wie die Cadenzen mit dem sensu zu machen/ gleich den Puncten und Abschnitten in einer Rede

XXI.

Les regles de l' harmonie ne montrent pas à faire un beau chant, qui en est l'ame, à imginer un dessein, à bien rendre l'expression des paroles, à sçavoir placer les cadences aux sens finis : comme les points & les virgules dans les discours, à sçavoir chan-

Ee

c) Vid. Orch. I p. 209. wo die Franzosen deswegen notirt werden/ daß fast alle ihre Gesänge sich einander gleich sehen. Hier gestehts ihr eigner Landsmann/ und Anwald/ der/ mit aller seiner Advocatur/ doch nicht umhin kann/ mitten in der Defension die Wahrheit zu sagen. Wir haben pag. 135. dieser Crit. aus den so genannten *Reflexions Critiques sur la Poesie & sur la Peinture*, eine Beschreibung solcher Französischen Unfruchtbahrkeit einfliessen lassen/ welche der geneigte Leser hiebey zu conferiren gebeten wird/ weil sie an diesem Orte sehr applicable ist. Wie ungesalzen und abgeschmackt dergleichen Leyerwerk und monotonie, so wohl in den Französischen Opern/ als in ihrer Kirchen-Music sey/ darüber klagt auch der ungenannte Autor des III. Tome, de l'Histoire de la Mus. p. 136. also: La hate de composer est l'origine sensible du malheur de certaines pieces, qui sont sans graces & sans sel ; malheur également commun, egalement triste dans nôtre Musique d'Eglise & dans nos Opera. Er meint es komme von der Eile/ oder von der Jugend/ der Französischen Componisten her; aber ich denke/ es entspringe von der Armuth. Sonderlich in der Music ist es die gröste Schande/ wenn einer auf der alten Leyer/ oder auf einer Saiten daher geiget. So schreibt Mithobius in seiner Psalmodia Christiana p. 81.

* Dieses wird ein Druckfehler seyn/ und/ ohne Zweifel/ heissen sollen: Monotonie, von *monos*, solus und *tonos*, tonus. In der neuen Amsterdammer edition von 1721. stehet es p. 305. eben also/ ob gleich Jeanne Roger, Tom. II. Præf. p. 4. sich einer Correctur aller Fehler rühmet.

de/d) wie die modi verändert werden müssen/ wenn die Worte ihre Eigenschafft oder ihren Innhalt verändern.

changer de modes, quand ces paroles changent de Caractère & de sentiment.

XXII.

XXII.

d) Hierinn muß ich die Franzosen sonderlich loben/ und hergegen meine Lands-Leute ermahnen/ ein Exempel daran zu nehmen. Denn/ was soll das seyn? Es setzt einer Jerusalem/ die du tödtest/ darauf eine Pause/ und denn noch einmahl: die du tödtest; endlich aber: Die Propheten. Ferner: Wie offt/ viermahl/ und darauff eine grosse Pause. Hiernechst: Wie offt/noch einmahl/ und auff dem Worte offt eine ganz bunte hüpffende Figur von 2. Tacten. Wo ist da ein sensus? wo ist ratio? Noch eins: Der Componist fängt an mit dem Pronomine: Ich/ setzet darauf zwo Viertel Pausen/ und hernach erst: Ich will den HErrn loben rc. item: Meine Seele/ denn 3. Viertel Pausen. Folgends noch einmahl: Meine Seele/ samt einer darauff folgenden Pause eines ganzen Tacts. Endlich zum drittenmahl: Meine Seele soll sich rühmen. Bedenke nur einer/ wie sich der Verstand da müsse zerhacken und suspendiren lassen. Ist das vernünfftig? GOtt ziehet durch viele Wege die Menschen/ dann ein paar Pausen/ und hernach erst: die Menschen zu sich an. Tausend und aber tausend dergleichen Fehler kann man finden/auch bey modernen Componisten/ die theils in ziemlichen/ theils in besondern/ ja hohen Werthe gehalten werden; und dennoch im Italiänischen so wohl/ als im Teutschen/ häuffig dawider anstossen. Wie kann das entschuldiget werden/ wenn ich so setze? Venti, und mache ein langes Passaggio auf das einzige Wort/ um die Flüchtigkeit der Winde auszudrücken. Lasse hernach/ ehe was weiters heraus kommt/ die Instrumente auch tapffer sausen und brausen/ etliche Tacte lang. Nun möchte man zwar dieses einigermassen/ als eine invocationem Aeoli, entschuldigen; aber wenn ich nun weiter gehe und singe: Venti, turbini, prestate, höre denn damit wieder auf und pausire/bis die Violinen das Echo gemacht haben/was soll der Zuhörer denken/das mir die Winde und Wirbel leihen sollen? Harre/harre/es komt: li vostri ali a questo piè: sie sollen meinem Fusse ihre Flügel leihen/ und das erfährt man erst im zwanzigsten Tact der Arie. Ist das nicht schön? Ein andrer fängt sein Lied an mit den Worten: Da i nemici miei pensieri, und schweiget darauff mause still. Hernach wenn erst der Baß ausgekramet hat/höret man dieselben Worte und Noten/ weil sie so verständig sind/noch einmahl; doch mit dem glücklichen Zusatz: hò nel sen, hò nel sen, l'alma agitata. Was deucht die Herren wohl/wenn ein Franzose über ihre Sachen kommen sollte/wie würde seine censur wohl ausfallen? Wer darnach suchen wollte/ könnte einen ganzen Folianten damit anfüllen/ und zwar von den allervornehmsten Autoribus, die sich auch wohl nicht scheuen/den nominativum vom genitivo, das Substantivum vom Adjectivo per pausam abzureissen. Neulich hat ein Italiäner seine Cantate mit dem Worte: Queste angefangen/ und feliciter eine Pause dahinter gesetzet/ ehe die folgende: son pur le spiagge, zum Vorschein gekommen: welches im Recitatif weniger/als in einer Aria, zu verzeihen ist. Ich verschweige hier zehnmahl mehr/als ich sage.

XXII.

Ein guter Mathematicus besitzet wohl die gründlichen Regeln der Composition / und ist doch ein sehr elender Componist. Zwar gibt es gewisse wesentliche Regeln / die man nothwendig wissen und verstehen muß ; aber das sind die rechten / wahrhafften und besten Regeln / welche uns die gesunde Vernunfft und das Gehör einflösset. In jenen finden sich viele Sachen die einander schnurgerade zu wieder lauffen / derowegen sich auch die Italiäner nicht so sehr daran zu binden pflegen: massen sie mehrentheils nur ein eigensinniges Wesen zum Grunde haben. Ich habe einige von ihren musicalischen Büchern gelesen; aber / ob sie gleich eine tieffe Gelehrsamkeit hegen / bin ich doch daraus nicht c) klüger / sondern vielmehr verwirrter geworden. Sie lehren uns wohl / was man vermeiden müsse / und das sind solche Sachen / die uns das Gehör schon von selbsten verbeut ; aber sie geben uns keinen Unterricht / wie man es angehen müsse / um eine Composition hervorzubringen / die an-

XXII.

Un bon Mathematicien possede à fonds les regles de la Composition , & est un fort mauvais Compositeur : il y a cependant des regles essentielles , & donc la connoissance est necessaire ; mais les veritables & les meilleures sont celles que le gout & l'oreille vous inspirent. Vous trouvez dans ces regles beaucoup de contradictions, sur les quelles les Italiens ne paroissent pas fort rigides Observateurs : elles ne sont la plûpart fondées que sur le caprice. J'ai vu quelques-uns de leurs Traitez de Musique, & quoi que fort profonds en sçavoir, je n'en suis pas devenu plus habile en les lisant, au contraire j'en sui sorti plus embarrassé. Ils vous apprennent bien ce qu'il faut éviter, qui sont des inconveniens où l'oreille seule nous defend de tomber; mais ils ne nous instruisent point, comme il faut s'y prendre, pour faire une composi-

 tion

c) Es heist auch hier: *pro captu lectoris habent sua fata libelli.* Zwar sind die meisten / so von der Music geschrieben / rechte kahle Kerls / bey denen wenig judicii verhanden gewesen. Dennoch habe ich gefunden / daß auch ein Ignorante so wohl / als ein Zahl- und Cirkel-Pedante / Gelegenheit geben können / der Sache besser nachzudenken / so daß man würklich klüger / und nicht verwirrter aus solcher lecture werden kann. Mir ist noch keine musicalische Schrifft so schlecht vorgekommen / daß ich nicht einigen Nutzen daraus hätte schöpfen sollen. Und wenn er auch aus der Dedication, aus der Præfation, aus den Encomiis &c. gezogen worden.

angenehm sey/und Art habe. Derowegen macht der natürliche genius allein f) den vortreflichen Musicum.

XXIII.

Wer Lully vorwerffen will/daß er die (so genannten) transponirten Tone selten gebraucht habe/ der muß nicht denken/daß er solches aus Unwissenheit gelassen; sondern: weil er sich/nach den Leuten/die er hatte/ und nach der Zeit/ darinn er lebte/richten muste. Er merkte wohl/daß ein Gesang deswegen nicht schöner seyn könnte/ ob er einen halben Ton g) höher oder tieffer genommen würde/ und daß eine schwere/ oder zu weit gesuchte Composition/ obgleich schön/doch ihren Fehler habe/ nehmlich diesen/daß sie seltē wohl herausgebracht werde: sintemahl die Anzahl derjenigen sehr gering ist/ die in der Vocal- und Instrumental-Music was rechtes verstehen; dahingegen eine gute Composition deswegen noch besser wird/wenn sie leicht ist/ und sich wohl zur Ausübung schicket/ als welche gleichsam die Seele oder den Zweck des gantzē Wesens vorstellet. Eine solche Composition locket uns von selbsten an/ daß wir sie singen

tion gracieuse & de bon gout. C'est donc le genie naturel qui fait seul l'excellent Musicien.

XXIII.

Si l' on reproche à Lully d'avoir employé rarement les tons transposez, ce n'est pas, qu'il en ignorat l'usage; mais c'est qu'il s'accommodoit aux sujets qu' il avoit & au gout du temps. Il sentoit bien qu'un chant n'en etoit pas plus beau, pour être transposé d'un demi - ton plus haut ou plus bas, & qu'une Musique difficile ou trop recherchée, quoique belle, ne laisse pas d'avoir ses defauts, qui est, que rarement elle est bien executée: parce que le nombre des sçavans dans la Musique vocale & instrumentale, est assez rare; au lieu qu'une bonne Musique en est encore meilleure quand elle est facile, etant plus susceptible pour l'execution, qui doit être regardée comme l' ame de la Musique; elle invite d'elle même à être chantée, etant plus de

f) Wie weit die natürlichen Gaben einen bringen/und was ein guter genius auch durch Fleiß und Nachsinnen dabey thun könne/oder vielmehr thun müsse/ davon wird es im folgenden Theil zu reden Gelegenheit geben.

g) In dieser Sache kan nachgelesen werden: Eclaircissement d'un Probleme de Musique pratique, dans les memoires de Trevoux, Aout, 1718. page. 310. nebst den von mir darüber gemachten Reflexions, so 1720 hier in Hamburg gedruckt/ und bey mir zu haben sind.

gen sollen / denn sie schicket sich besser im Umgange mit Leuten / und geht nicht über den Horizont derjenigen / die sich damit abgeben: worinn ihre eigentliche Absicht und Belohnung stecket; anstatt daß eine schwere Composition die Liebhaber abschrecket / ihnen einen Ekel veruhrsacht / und nur denjenigen gut ist / die von der Music Profeßion macht.

XXIV.

Vieleicht würde Lully / wenn er itzund leben und sehen sollte / daß alle Musici grosse Componisten / und aller Schüler Meister seyn wollen / auch einen andern Weg erwehlet haben; indessen können doch diejenigen / welche heutiges Tages so sehr von der Italiänischen Music eingenommen sind / die Französischen gar nicht mehr leiden / und halten sie für abgeschmackt; bey den alten Opern schlafen sie ein / und finden darinn nichtes / so sie aufmuntern könne / sie hören lauter natürliche Tone und leichte Tact-Arten; wollen aber gerne haben / daß die Linien voller Kreutze und B. stehen / daß der General-Baß stark verbrämet / und mit allen Ziefern der ganzen Rechen-Kunst erfüllet sey; man soll ihnen neue / versetzte Tone erfinden / und ausserordentliche Bewegungen machen; der Baß soll mit Arpeggiaturen und Accords gespickt seyn / auch dabey immer

de commerce dans le monde, & plus à la portée des honnêtes gens qui l'executent, ce qui doit être son but & sa recompense, au lieu que la Musique difficile effarouche, degoute, & n'est bonne que pour les Musiciens de profession.

XXIV.

Peutetre que Lully auroit pu suivre une autre route, maintenant que tous les Musiciens sont autant d'illustres Compositeurs, & que tous les ecoliers sont autant de Maitres; cependant ceux qui sont aujourdhui entetez de la Musique Italienne, ne peuvent souffrir la Françoise, & la regardent comme une Musique insipide; les Opera anciens les endorment, ils n'y sentent rien qui les rappelle, ils n'y trouvent que des tons naturels, des mouvemens faciles; ils veulent que la Clef soit surchargée de *Diezes* ou de *B mol*, que la B. C. soit brodeé & remplie de tous les Chiffres de l'Arithmetique; qu'on invente pour eux des tons transposez & nouveaux, & des mouvemens extraordinaires, que la Basse herissée d'arpegnemens

mer im vollen Trabe oder Galop gehen. Ja/ weil sie keine Composition für gut achten/ die nicht schwer ist/ mögen sie kaum ein Stück über die Achsel ansehen/ darinn nur lauter weisse Noten/ halbe und viertel Schläge/ in tempore binario vel ternario, befindlich sind: gerade/ als wenn es mit allen Italiänischen Mensuren nicht auf diese beyde hinausliesse. Ist nicht der vier-viertel-Tact aus dem tempore binario entsprungen/ da aus zweyen Abschnitten nur einer wird. Der Vier-Achtel-Tact/ kömt er nicht mit unserm Zwey-viertel überein? Der Sechs-Achtel/ Drey-Achtel und Zwölff-Achtel-Tact/ haben sie nicht alle eine Gemeinschafft mit dem Drey-Viertel h) nachdem sie geschwinder oder langsamer geschlagen werden/ ungeachtet man

& d'accords coure toujours la Poste ; enfin ne trouvant pas une Musique bonne si elle n'est difficile, à peine peuvent ils se resoudre à la regarder, quand il n'y a que des blanches, ou des noires à deux ou trois tems, comme si toutes les mesures Italiennes ne revenoient pas à ces deux mesures. Ne va-t-on pas reduire la mesure à deux temps à celle de quatre, & renfermer deux mesures en une, le 4 pour 8. ne revient-il pas à nos deux temps legers? & les mesures de 6. pour 8. de 3. pour 8. & de 12. pour 8. ne reviennent elles pas toutes à la mesure de trois tems? quand elles sont battues plus ou moins vite,

---

h) Hier ist der rechte Meister nicht zu Hause gewesen. Denn erstlich/ ob ich gleich/ crassius loquendo, wohl sagen kann/ daß sich 6. und 12. auf 3. reduciren lassen/ so folget doch gar nicht daraus/ daß deswegen unter diesen Mensuren kein Unterschied/ noch grosse Veränderungen dabey vermacht sey/ und diese sucht der Musicus mit allem Fleiß. Vors andere vermischet hier der Autor partes cum membris, von welcher distinction man in dem ersten Theil dieser Critik p. 32 sq. Nachricht finden/ und daraus abnehmen kann/ daß ich zwar 6. und 12. membra arithmetice mit 3. theilen mag; musice aber mehr nicht/ als 2. partes, daraus machen kann. Drittens ist es auch lange damit nicht gethan/ daß sich alle Tacte ad tempus binarium vel ternarium beziehen: Denn ob dieses gleich wahr ist/ lehret uns doch die Natur der Sache/ und die tägliche praxis, daß z. E. in einem [illegible] Tact eine ganz andere Bewegung/ als in einem C, oder Vier-Viertel-Tact stecke. Et sic de cæteris. Der numerus mag hier leicht einerley seyn; aber der valor notarum hat/ nach seinem Unterschied/ auch ganz unterschiedene Wirkungen. Für einen blossen raisonneur, der kein tüchtiger Musicus ex professo, ist diese Materie zu hoch/ und thäte ein solcher besser/ sich gar nicht damit abzugeben/ oder erst in die rechte Schule zu gehen.

man sie in zwey oder 4. tempora zerleget/ deren jedes eine von unsern Tripel-Mensuren in sich hält. Gleichwohl ist es weiter nichts hiemit/ als eine verschiedene Art sich zu exprimiren/ die an und für sich selbst gut ist/ und dem musicalis. Stücke seine Eigenschafft/ nachdem es langsam oder geschwinder gehen soll/ ertheilet/ auch leichter zu schlagen ist. Denn gleich wie überhaupt mehr nicht als zween Modi sind/ nemlich major & minor, so gibt es auch nur zweyerley Mensuren/ nehmlich tempus binarium, & tempus ternarium; vergeblich würde man auf andre sinnen. Es dürffte aber ein leichtes seyn/ daß man denen zu gefallen/ die das aufgewärmte Wesen der transponirten Töne (die ausserordentlichen Mensuren und doppelten Bässe) lieben/ eine von unsern Opern um einen halben Ton niedriger und höher setzte/ die General-Bässe variirte/ und die Täcte auf den Italiänischen Fuß einrichtete/ damit sie so dann schwerer heraus zu bringen seyn/ und zugleich die Helffte von ihrer Schönheit verliehren möchten. Ist es nicht eine grosse Ehre für einen Componisten/ wenn er ein solches transponirtes Stück zu wege gebracht hat/ daß voller si, voller mi, und voller b quarre steckt/ anbey eine solche Geschwindigkeit erfordert/ daß kein Mensch darauf beissen will/ ja dabey

vîte, quoi qu'elles se battent à deux & à quattre tems, dont chaque tems renferme une de nos mesures à trois tems. Ce n'est donc qu'une maniere differente de s'exprimer, qui est bonne en soi, & donne le Caractêre de la Piece, pour la lenteur & la legerté, & a plus de facilité pour être battue; car, comme il n'y a en general que deux modes differens, le mineur & le majeur, il n'y a aussi en general que deux mesures, celle à deux tems, & celles à trois; en vain voudroit-on en imaginer d'autres. Il seroit aisé, pour contenter ceux qui aiment le ragoût des tons transposez (les mesures extraordinaires & les basses doublées) de transposer un de nos Opera, par un demiton plus bas on plus haut, doubler leurs basses continuës, & en renduire les mesures à la maniere Italienne, ils deviendroient alors de plus difficile execution, & perdroient en même tems la moitié de leur beauté. Un Compositeur n'est il pas bien glorieux d'avoir fait une Piece si transposée, pleine de *si*, de *mi*, de *b* quarre, & d'une si grande vitesse, que personne ne

bey er selber Mühe hat/ die Töne heraus zu klauben? Da ist ein Stück / spricht er/ den Kerl will ich sehen / der mir solches auf seinem Instrument spielen soll/ ja die Clavicimbalisten selbst werden grosse Mühe haben / die rechten Griffe zu finden! Daher kömt es denn / daß man dem Verfasser lieber sein Kunst-Stück gar läßt / damit er es in seinem Cabinet / als eine besondere Rarität / beylege/ u. nur den Meistern der Kunst vorzeige/ welche / wenn sie es fleißig studirt / allein geschickt sind / sich desselben zu bedienen. i) Werden die Melodien dadurch schöner und vollstimmiger / wenn sie in andere Töne versetzet werden? wird die Harmonie dadurch verbessert? keinesweges/ sie kömt vielmehr ganz gezwungen heraus / weil selbige Töne auf den Instrumenten nicht richtig sind/ zumahl auf dem Clavier / woselbst

ne sçauroit y mordre, qu'il dechiffre à peine lui même ? Voilà une piece, dit-il, que je defie tous les joueurs d'Instrumens d'executer, ni même aux Clavesins d'en trouver les accords, qu'avec bien de la peine. Ce qui fait qu'on la laisse à son Auteur, pour la garder dans son cabinet comme une curiosité, pour montrer aux Maitres de l'Art qui peuvent seuls la mettre en usage apres l'avoir étudiée. Les chants en deviennent-ils plus beaux & plus harmonieux, pour être sur des tons transposez ? l'harmonie en est elle meilleure ? au contraire, on peut dire qu'elle est forcée, que ces tons ont peu de justesse sur les Instrumens, & principalement sur

i) Wer dergleichen schwere und künstliche Sachen zur würklichen execution setzet/ der thut thöricht; wer sie aber zum exercitio verfertiget / handelt klug. Diesen Unterschied muß ein gescheuter Leser hiebey machen/ so ist alles richtig. Man hat mir neulich eine Suonata per Violino solo del Sigr. Gio. M M gezeiget/ welche / zu geschweigen des Tones F mol (den gewiß die Franzosen für transponirt schelten werden) solche lange Finger erfordert/ daß ich niemand so leicht wüste/ der hierinn præstanda præstiren könnte. Dennoch kann ich solche Arbeit nicht tadeln / fals die Absicht derselben / mehr auf einen besondern Vortheil an langen Fingern / oder sonst auf ein Exercitium, als auf jedermanns execution und Prahlerey gerichtet ist. Woran ich im geringsten nicht zweifle: ob mir gleich der Autor annoch unbekannt ist. Es könnte wohl Veracini seyn; allein die Literæ initiales kommen mit diesem Nahmen nicht überein. A propos, dieser Veracini, von dessen Fall p. 152. Crit. geredet worden / befindet sich anitzo völlig von seiner Haupt-Kranckheit restituirt, welches mir jüngst / zu meinem Vergnügen / aus Dresden berichtet worden.

selbst die Claves fictæ durchschnitten seyn sollten k), damit ein wahres Temperament herauskäme. Denn wie kann es müglich seyn/daß ein Tangente in diesem Stücke *b mol*, in jenem aber *b dur*, verstellen sollte, ohne seine Richtigkeit zu verliehren. Bey den andern Instrumenten möchte es noch hingehen / als z. E. bey der Violin/da man dergleichen halbe Tone / mit der blossen Bewegung und Fortrückung der Finger / so einrichten kann/ daß sie für richtig paßiren. Ich habe einen von unsern Virtuosen auf der Violin spielen gehört / sie mochte gestimmet seyn wie sie wolte ; der folgte nur bloß den Regeln seiner Ohren; und nicht der Ordnung des Griff-Brettes / welche damahls eben ganz zertrennet war / das ist zu sagen: daß keine Saite so stimmete/wie sie stimmen sollte.

sur le Clavessin, où les feintes devroient être coupées pour y donner le veritable temperament Car quelle apparence qu'une touche serve de *b mol*, dans l'une, & de *b quarre* dans l'autre, sans perdre sa justesse. Passe ci cete pour les autres Instrumens, come sur le Violon, où avançant plus ou moins le doigt sur la corde, on peut modifier ces sortes de demi-tons & les rendre plus justes. J'ai entendu un de nos illustres preluder sur son violon, de quelque maniere qu'il fut accordé, & ne suivre pour tirer ses sons, d'autre regle, que son oreille, & non celle du Manche, qui se trouvoit allors tout derangé.

XXV.

Endlich so entspringet/aus diesen beyden wiedrigen Partheyen / l) eine dritte / die vernünfftiger ist/ und weniger Eigensinn hat / als die andern beyde: solche bestehet aus

XXV.

Enfin de ces deux partis differens il en resulte un troisieme, plus raisonnable & moins entêté que les deux autres, qui est

k) O wie schön hat es der Autor hier getroffen ! Alle die Leute / so noch in dem Wahn von durchschnittenen Tangenten oder subsemitoniis stecken / und von der rechten Temperatur des Claviers nichts wissen / tappen im Finstern/und raisonniren wie Blinde von der Farbe. Wir haben an einem andern Orte gewiesen / daß kein einziges Bundfreyes Instrument der Temperatur gebraucht. Und gesetzt/es wäre das Clavier nicht erträglich zu stimmen / solten denn/dieses einzigen Instruments wegen/alle andere so viele schöne Tone verliehren; aber es verhält sich auch anders hiemit / obgleich solches unserm Autori ein Wunder/ und was unerhörtes seyn mag.

l) Aus der schlechten Connexion, welche dieser §. mit dem vorigen hat / alwo keiner Partheyen gedacht werden / siehet man leicht / daß es verschiedene Verfasser sind: zumahl wenn die oben angemerkte Einfalten mit dem folgenden schönen/und vernünfftigen sentimens auf die Wage geleget werden.

aus verständigen und wohl-wehlenden Leuten/ die sich weder auf die eine / noch auf die andere Seite ziehen lassen ; sondern / als wahre Liebhaber der Music bald diese / bald jene Composition gut heissen/ wenn sie sonst was taugt / und wohl herauskommt : ohne sich mit Pedanterey/oder sonderbahrer Weisheit zu brüsten. Sie halten keine Stands-Rede über ein Paar nach einander folgende Octaven / über eine Septima oder Nona, ob sie gut liege/oder wohl resolvirt sey ? Sie verachten keine Music oder Composition deswegen / daß sie zu leicht / oder zu schwer ist. Sie sagen nicht/dieses oder jenes sey gestohlen m), wenn gleich einige Sätze vorkommen / welche diesen oder jenen gleichsehen. Sondern sie thun der Französischen Music ihr Recht / nach ihrer Art/ und rühmen die Italiänische nach ihrer Weise : geben übrigens ganz gerne zu / daß man etwas recht vollkommenes in der Music thun könte/wenn das gelehrte und scharffsinnige Wesen der Italiäner/ mit dem natürlichen Geschmack der Franzosen ver-

est celui des gens sages & des gens de bon gout, qui ne se laissant prevenir ni pour l' un ni pour l' autre, vrais Amateurs de la Musique, goutent l' une & l'autre composition, quand elle est bonne & bien executée : sans donner dans le gout pedant & sçavant. Ils ne vont point épiloguer sur deux Octaves de suite, sur une septiéme ou une neuviéme bien ou mal preparée ou sauvée ; ne meprisent point une Musique, parce qu'elle est trop aisée, ou parce qu' elle est trop difficile, ou ne la condamnent point pillée, parce qu'il y aura quelques bouts de chants qui ressembleront; mais rendent justice à la Musique Françoise dans son Caractére, & à la Musique Italienne dans le sien, conviennent que l'on pourroit faire un genre de Musique parfait, si l'on pouvoit joindre le gout sçavant & ingenieux de l'Italien, au bon gout naturel & simple du François;

m) Diejenigen/denen nichts gestohlen worden/haben gut sagen / und es kann ihnen endlich gleich viel gelten/wem das Ding zugehört / das ihnen gefällt. Wer aber dabey interessirt ist/daß er sagen kann/dieses und jenes ist mein / und der da hat es von mir weggenommen / damit er sich dadurch einen Nahmen mache; mit dem hat es wohl eine andere Bewandniß / und darff ein solcher gar wohl vom Herzen absprechen.

vermischet würde. n) Indessen soll ein Italiäner auf Italiänische/ und ein Franzose auf Französische Manier singen/ohne sich an diejenige zu kehren/ die in Frankreich/ wegen der Italiänischen Music/ im Vorurtheil stecken. o)

XXVI.

Aber nun muß auch gezeiget werden/ worinn der Unterschied/ zwischen den Italiänischen und Französischen Opern/bestehe. Die Aufrichtigkeit der Franzosen verbindet sie/zu gestehen/wie der Autor de la Pratique du Theatre (von der theatralischen Praxi) im ersten und vierten Buche saget/daß der Pracht von den alten Römischen Schauspielen/ in gantz Italien einen wunderbahren gout, in Vorstellungen der Opern/ hinterlassen hat/ wie man in Rom/ Meyland/ Venedig ꝛc. sehen kann/ so daß es scheinet/ keine andere Nation thue es ihnen hierinn gleich.

XXVII.

Um demnach sothane musicalische Actiones einzuführen/ hat man ihnen allen Zierrath der andern theatralischen Stücke

çoise ; mais cependant un Italien doit chanter en Italien , & le François en François , sans avoir égard à la prevention des Sectateurs de la Musique Italienne.

XXVI.

Mais il faut encore faire voir , en quoi consiste la difference des Opera d'Italie aux Opera de France. La sincerité des François les engage à demeurer d'accord, comme dit l'Auteur *de la Pratique du Theatre liv. I & liv.* 4. que la Magnificence des Spectacles des Romains a laissé par toute l'Italie un gout admirable que l'on voit à Rome , à Milan , à Venise &c. pour les representations des Opera , qui semble surpasser tous les Spectacles des autres Nations.

XXVII.

Il a donc fallu , pour introduire ces Actions de Musique , leur donner tous les ornemens des autres

n) Es kömmt mir immer vor/ als wenn diese glückliche Mischung uns Teutschen obläge; zum wenigsten will ich von Hertzen wünschen/ daß meine Lands-Leute/ indem sich die Italiäner und Franzosen um den Bissen zancken/ ihnen beyden denselben vor dem Maul wegfischen mögen. Wenn wir unsere illustres betrachten/ ist wahrlich grosse Hoffnung dazu.

o) Das ist ja/ was ich pag. 204 sub nota (w) gesagt habe. Man lasse die Franzosen bey ihrer Weise/ und die Italiäner auch bey ihrem Sinn. Der Teutsche aber sey so klug/ und nehme von beyden das beste vor sich.

Stücke beylegen müssen: nehmlich eine schöne Materie / eine angenehme Einrichtung schöner Verse / zärtliche Gedanken / verwunderns-würdige Maschinē/ Verānderungē des Schau-Platzes / fürtreffliche Sänger und Sängerinnen / Zusam̄enstim̄ung verschiedener Instrumenten und grosse Tänze / damit auch die allerstärkeste Einbildungs-Krafft zu thun finde / anbey das Gesicht und Gehör ein völliges Vergnügen geniesse.

XXVII.

Zur Vollkom̄enheit aber eines so herrlichen Schauspiels zu gelangen / werden solche Geister erfordert / welche die Grund-Regeln völlig besitzen / darinn / nach des H. Augustinus Meinung / die Vollenkommenheit der Harmonie beruhet / und sich auf neun Grad erstrecket. Deren erster im Verstande / der andre in der Vernunfft / der dritte in der Einbildung / der vierte in der Bewegenheit / der fünffte in dem Worte / der sechste in dem Gesange / der siebende im Klange / der achte im Tanzen / und der neunte in der Composition bestehet. Diese principia enthalten auch die Vollenkom̄enheit der neun Musen / welche von den Alten / als Gottheiten / betrachtet worden sind. Will man derowegen eine vollkom̄ene Opera machen / so muß man zum wenigsten haben / einen Poeten / einen Componisten / einen Mathe-

tres Pieces de Theatre, le choix d'un beau sujet, une agreable disposition de beaux vers, des sentimens tendres, des decorations surprennantes, des changemens des Scènes, des voix excellentes, des accords de divers Instrumens, & des entrées de Ballet, pour remplir l'imagination la plus étenduë, & pour satisfaire entiéremens la vuë & les oreilles.

XXVIII.

Mais pour parvenir à la perfection d'un si beau Spectacle, il faut des genies qui possedent parfaitement les principes dans lesquels St. Augustin fait consister la perfection de l'harmonie, qu'il fait monter à neuf degrez. Le premier dans l'esprit, le second dans la raison, le troisieme dans l'imagination, le quattrieme dans l'affection, le cinquieme dans la parole, le sixieme dans le chant, le septieme dans le son, le huitieme dans la danse & le neuviéme dans la composition. Ces principes renferment aussi la perfection des neuf Muses, que les Anciens ont consideré comme des divinitez. Ainsi pour composer un Opera parfait, il faut du moins un Poete, un Musicien,

Mathematicum, einen Tanz-Meister/ einen Mahler/ die alle in ihren Wissenschafften fürtrefflich sind/ und denn einen Ober-Aufseher von besondrer Scharffsinnigkeit/ welcher die Zusammenfügung und Aufführung des Werks besorge. Ferner wird ein grosser Fürst/ oder auch eine so mächtige Republick/ als Venedig/ erfordert/ welche die Unkosten/ nach eignem Gefallen/ dazu hergibt. Denn es muß alles mit der Hoheit der Materie übereinkommen/ welche entweder aus der Fabel/ aus der Historie/ oder auch aus einer verblühmten Erfindung hergenommen wird. Ich will von jeder Sorte eine Beschreibung hersetzen/ damit man sich dieselbe vorstellen/ und urtheilen möge/ welcher Unterschied zwischen den Aufführungen der Italiänis. und Französis. Opern ist/ zumahl die letztgenannte ebenmäßig ihre Schönheiten besitzen/ welche den ersten fehlen.

en, un Mathematicien, un Maitre de Dance, un Peintre, qui excellent tous dans leur Art, & un Sur-Intendant d'une grande penetration pour la construction & pour l'execution de l'œuvre; & qu'un grand Prince, ou une Republique aussi puissante que celle de Venise, en fasse la depense à discretion: car il faut que tout convienne à la grandeur du sujet, qui est ordinairement tiré de la Fable, de l'Histoire, ou il est allegorique. Je vais rapporter une description de chacun, pour en donner l'idée, à fin que l'on puisse juger de la difference qu'il y a entre les representations des Opera d'Italie & celles des Opera François, qui ont aussi des beautez, que les autres n'ont pas.

XXIX.

Eine von den schönsten Opern/ insonderheit was die Maschinen betrifft/ ist die/ welche Beverin gemacht hat/ und vom Darius/ der Perser Könige/ handelt. Man sahe des Darius Feld-Lager mit Elephanten/ die auf ihrem Rücken gantze Thürme voller Soldaten trugen/ welche eine musicalis. Bande ausmachten. Ferner erschienen die Gezelte desselben Lagers; ein Quartier

XXIX.

Un des plus beaux est celui qui fut fait par *Beverin*, sur tout pour les decorations, dont le sujet est Darius Roi de Perse. On vit paroitre le Camp de Darius avec des Elephans, qui portoient des tours sur leurs dos pleines de Soldats, qui composoient un corps de Musique; les tentes du Camp de Darius

von der Armee/samt allen Krieges-Geräthschafften; ein grosses Thal zwischē zween Bergen; ein Markt-Platz in der Stadt Babylon; der Thurm eines prächtigen Pallastes; ein Königlicher Saal des Babylonischen Schlosses auf das herrlichste gezieret; des Ninus Grabmahl; die Reuterey samt dem Fuß-Volck in Schlacht-Ordnung gestellet; der Königliche Garten zu Babylon; die Ueberbleibsel eines alten Schlosses/mit einem entsetzlichen Gefängniß. Jeder Auftritt hatte eine verschiedene Music/fürtreffliche Stimmen und Tänze/dabey sich unzehlige Instrumente hören liessen. &c. &c.

un un quartier de l'Armée avec toutes les machines de Guerre; une grande Vallée entre deux montagnes; la Tour d'un superbe Palais; une Sale Royale du Palais de Babylone, meubleé d' une grande magni ficence; le Mausoleé de Ninus; la Cavallerie & l'Infanterie vangeé en Battaille: le jardin Royal de Babilone? les ruines d'un ancien Chateau avec une prison affreuse; & chaque Scene avoit une Musique differente, des entrées & des voix excellentes accompagnées d' une infinité d' Instrumens. &c. &c.

Schluß.

Auf diese Weise füllet der Autor dissert. noch ein Paar Blätter an; weil aber das meiste davon mehr die Maschinen/als Music betrifft/ halte vor überflüßig/den Leser damit zu incommodiren. Das Ende aber/oder petitum dieser Suppliken ist/daß man glauben möge/ es wären die Franzosen auch hierinn der Italiäner starke Nebenbuhler/und daß/wenn diese von jenen einige Vollkommenheiten annehmen wollten/ die Opern zu einer solchen Magnificenz komen könten/als jemahls bey einem Römis. Triumph gesehen worden. Zuletzt sagt er auch dieses/daß die Music den Opern vieles schuldig sey/ und diejenigen Länder/wo keine Opern vorhanden/ auch gar schlecht in der Music verwahret sind: welches seine völlige Richtigkeit hat.

Indem ich diese Arbeit absolvire/ kommt mir eine neue Auflage des Buchs zur Hand/daraus obige dissertation gezogen. Es ist dieselbe 1721. zu Amsterdam/von Jeanne Roger/in 12. verleget/die alte dedication an den Hertzog Regenten/samt dem Nahmen Bonnet, daraus weggelassen/ und noch mit 3 Tomis, alle unter dem Titel: Histoire de la Musique & de ses Effets, vermehret worden. Es sind in denselben dreyen Tomis viele haupt-sächliche

An-

Anmerkungen; aber auch viele hefftige Anzüglichkeiten/ so wohl wieder die Italiäner und Teutschen überhaupt/ als insonderheit wieder der Abt Raguenet, enthalten: welcher auch in einer so genannten Defense du Parallele (in 8. Paris 1705.) darauf geantwortet; von seinem Gegener aber zu Ende des vierten Tomi, darüber eine scharffe Censur bekommen hat. Die Defense laß ich mir aus Paris bringen/ und wenn ich beyde Autores fernerhin wohl untersuchet haben werde/ will ich dem Publico mit ein und andern merckwürdigen Auszügen dieser Bücher aufwarten/ weil sehr vieles daraus zu lernen ist/ vor diejenigen/ so was lernen wollen; deren vielleicht gar wenig sind.

Neues/
von musicalischen Sachen und Personen.

Wolffenbüttel. Hier ist seit der Sommer-Messe keine Music gehalten worden/ indem unsere gnädigste Herrschafft auf dero Land-Häusern/ auch der mehrere Theil von unsern Musicis verreiset gewesen. Mit dem ersten Advent aber sind alle Concerte/ so wohl in der Kirche/ als bey der Tafel/ ingleichen des Sonntags Abends die Kammer-Musiken wieder angegangen. Der Herr Capellmeister Schurmann hat indes seine volle Arbeit/ daß er/ von einer Messe zur andern/ drey Opern zum Stande bringet/ und dabey die Kirchen- und Kammer-Musiken abwartet. Itzo hat er eine neue/ teutsche Opera/ auf künfftige Braunschweigische Messe/ genannt Rudolphus I. Habsburgensis, in der Arbeit/ wozu man eine gleichfals neue Italiänische/ welche in London/ unter dem Nahmen Numitor bekannt/ und von Sigr. Porta componirt ist; neben solchen aber eine alte/ vielleicht Telemach und Calypso, aufführen wird.

Hamburg. Was Apelle/ p. 120. dieser Critic der Pestelschen Opera/ welche Ao. 1692. die schöne und getreue Ariadne hieß/ prophezeiet und angedräuet hat/ ist endlich am 26. abgewichener Novembris, gewisser massen/ richtig an ihr erfüllet worden/ da dieses Stück unter dem Nahmen der betrogenen und vergötterten Ariadne/ doch ohne die gar zu gelehrte Vorrede des Autoris, wieder von neuem gedruckt und aufgeführet werden. Es sind dabey viele/ in dem alten Exemplar befindliche/ teutsche Arien weggelassen/ theils geliebter Kürze halber/ theils auch/ um an ihrer Stelle andere/ meistens aber Italiänische/ zur Music bequemere/ Worte zu nehmen. Unter andern hat ei-

ne

ne gewisse Aria/ die vormahls hieß: Schönstes Seelchen fahre wohl ꝛc. ihrem kindischen diminutivo absagen müssen: weil/was für 30. Jahren Seelchen genannt worden/nun wohl mit allen Ehren Seele heissen mag. Wir lesen vom P. Scipione Nasica, beym Cicerone, quod CORCULUM appellatus sit, man habe ihn nur Hertzgen genennet. Ohne Zweifel wird er/in seinem Alter/Hertz/schlecht weg/haben heissen müssen. Des Kaisers Hadriani *Animula* hatte noch das Glück/ diese douceur auch bey ihrem Abschiede zu geniessen/ und er selbst hieß/ alle seine Tage/ Græculus, wegen seiner besondern Gelehrsamkeit. Doch halt! dis sollte bald/ statt musicalischer Nouvelles, auf eine Histoire des diminutifs loßgehen. Es sey en passant gesagt: die Materie wäre gewiß artig genug/und wundert mich/ daß noch niemand darauf bedacht gewesen. Um aber der vortrefflichen Composition der erneuerten Ariadne ihr gehöriges Lob zugeben/darff man nur sagen/daß sie/zu ihrem Verfasser/den Weltberühmten Königl. Dänischen Cap. Ameister/Hrn. Keiser habe/ welcher daran/ zum Wunder aller Musicorum, die neunzigste Opera/ von eigner Arbeit/producirt haben will. Das ist gewiß ein Exempel ohne Exempel/gegen welches auch der grosse Lully selbst/ mit seinen 19. (oder wie andere wollen 22) Theatralischen Werken/gar klein aussiehet. Was nun dieser glückliche Componist/an der unerhörten Menge seiner Opern/ (ohne unzehliger Neben-Sachen zu gedenken) höchst-seltsames aufweiset / dem hat es/ am 24. passato/ der lang-berühmte Organist an hiesiger Catharinen Kirche / Johann Adam Reinike / mit der Anzahl seiner Lebens-Jahre/ noch zuvorthun wollen/ indem derselbige/ am obbemeldten Tage/ wo nicht im hunderten / doch gewiß im neun und neunzigsten seines Alters/diese Welt verlassen hat. Weil ich einige particularia von diesem Manne anitzo nicht zeitig genug haben kann / werden dieselbe vieleicht im nechsten Stücke erscheinen: Sonst hat hier der Herr Telemann seine wöchentlichen Collegia Musica, am 7. Dec. wiederum eröffnet/ und wird damit den Winter über fortfahren.

P. S. Ich hatte zwar im Sinn/ein Register/und die errata, von diesen dreyen Theilen der Critik / hier anzuhängen; allein der Raum will es nicht zu lassen/ und ich muß es / biß zu Ende des vierten Theils / verspahren: da denn auch zugleich ein Tomus geschlossen/und zum Einbinden förmlicher werden kann.

Ende des achten Stücks und dritten Theils der musicalischen Critik.

MATTHESONII

CRITICA MUSICA.

Pars IV.

Tam turpe eſt neſcire Muſicam, quam literas.

LUD. VIVES.

Neuntes Stück.

Der Musicalischen Critik Vierter Theil/ genannt:

Die Canonische Anatomie.

Oder

Untersuchung derjenigen Kunst-Stücke / und ihres Nutzens/ welche bey den Musicis CANONES genennet / und/ als was sonderbahres/ angesehen werden.

Est interdum ita perspicua veritas, ut eam infirmare nulla res possit: tamen est adhibenda interdum vis veritati, ut eruatur. CIC. *pro Quinto.*

Vorbericht.

Herr Henrich Bokemeyer / Cantor der Fürstl. Schule zu Wolffenbüttel / hat den Autorem Criticæ unlängst mit einem Briefe beehret / darinner / unter andern / saget: daß ihm desselben Schrifften Anlaß gegeben / in musicis, theils praejudicia abzulegen / theils in selbst-erfundenen Wahrheiten confirmirt zu werden / u. a. m.

Dieser Wohl-gelehrte Mann ist nicht nur ein tüchtiger Musicus / wie aus dessen / zur Probe / übergesandtem Kirchen-Stücke und Canonischer Arbeit zu ersehen; sondern auch ein fertiger Poete / welches / nebst andern Werken / die Nieder-Sächsische Sammlung beweiset. So hat er auch ein artiges Scriptum Poeticum, die Union betreffend / herausgegeben: und weil darinn pag. 8. der Sturmischen Controvers gedacht wird / beziehet er sich auf einen Tractat seiner Arbeit / welcher das völlig-entwaffnete Toiuto genannt/ und / wo nicht hier in Hamburg / doch gewiß in Flensburg zu bekommen seyn wird. Womit denn auch der Herr Bokemeyer seine Wissenschafft in der Theologie / & quidem polemica, sattsam an den Tag geleget hat. Er ist sonst erst zu Braunschweig / und hernach zu Husum Cantor gewesen / ehe er nach Wolffenbüttel gekommen.

Weil nun Orch. II. pag. 139. ein Paar Worte vom Canone gemacht / und / nebst andern / der Niede dabey angezogen worden / obgleich nur dem Nahmen und Ort / nicht den Worten nach: so meynet der Herr Cantor / als wenn dadurch dem Stylo canonico zu nahe geschehen sey / an dem er doch eine grosse Wichtigkeit beobachtet haben will / und für sein höchstes plaisir in musicis hält / daß er solche Wissenschafft vom Canone von ungefehr erlanget / weil er dadurch (seiner Meinung nach) erst fähig geworden / von der Kunst zu urtheilen / die er vorhin / auch bey Erkenntniß der doppelten Contrapuncte / nicht eingesehen. Er fänget demnach nun erst wieder an / an Stühlen und Bänken zu gehen / nachdem er schon bey die 17. Jahr allein gegangen. So lauten seine Formalien.

Ferner stehet er in den Gedanken / der Autor Criticae habe vieleicht noch nie beobachtet / daß an diesen geringscheinenden Dingen so viel gelegen sey: weil man / vermittelst der Fuge / wie auch durch ein gutes Naturell / und durch eine lange praxin, schon geschickt werden könne / eine manierliche imitation, ohne solche canonische Hülffs-Mittel / anzustellen / und dabey nicht zu attendiren / daß die Canones gleichwohl die fontes wären / woher alle Künste geflossen / womit sich die Italiäner so beliebt gemacht. Ihm / dem Herrn Bokemeyer / da er nicht allein den 3 und vierfachen Contrapunct mit Dissonanzen; sondern auch den / in einer Stimme gegründeten / vierstimmigen Canonem, als die Quelle aller andern Canonum, gefunden / wären nun erstlich die Augen recht aufgegangen / und wisse er diesen Schatz besser zu æstimiren / habe auch solchen bereits verschiedenen wackern Musicis angepriesen / die sonst nicht viel davon gehalten; aber / bey rechter Untersuchung der ihnen vorgelegten Musicalien / so fort mit ihm eines Sinnes geworden. Endlich ist sein Schluß / daß / wenn er nun auch das Glück hätte / den Autorem Criticae hierinn zu überzeugen / es ihm sonderlich lieb seyn sollte.

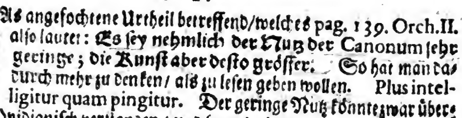
Dieses ist der Innhalt des Briefes / in so fern er unsere vorhabende Materien betrifft / dem er noch beyfüget eine absonderliche deduction vom Nutzen der Canonum, welche wir hiernechst von Wort zu Wort einführen / und Stück-weise per §. §. beantworten / vorhero aber / was auf den Brief überhaupt erwiedert worden / dem Leser auffrichtiglich mittheilen wollen.

Der

Der Canonischen Anatomie
Erster Schnitt/
gethan im Januario. 1723.

I.

P. P.



As angefochtene Urtheil betreffend/ welches pag. 139. Orch. II. also lautet: **Es sey nehmlich der Nutz der Canonum sehr geringe; die Kunst aber desto grösser.** So hat man dadurch mehr zu denken/ als zu lesen geben wollen. Plus intelligitur quam pingitur. Der geringe Nutz könnte zwar überhaupt wohl Ovidianisch verstanden / und so ausgelegt werden:

- - - - - magis utile nil est
Artibus his, quae nil utilitatis habent. *Ovid. de Ponto El. 6.*

Allein / erstlich ist die Absicht sothanen Ausspruchs auf den Nutzen / ratione loci, gerichtet/ welchen die Canones per se, & proprie sic dicti, in den musicalischen Werken / haben: da er gewiß und wahrhafftig so geringe ist/ als einer immermehr seyn kann. Denn / ausser etlichen wenigen Fällen/ wo man zum Schul-Recht / oder zum Spaß / dergleichen verfertiget (offt mehr die Canones sehen / als singen zu lassen) wüste ich wohl nicht/ wo sie ihren Platz / absolute genommen/ in Kirchen / Kammern und Opern behaupten könnten. Vors andre ist dieser geringe Nutz der Canonum gar nicht/ als eine verächtliche Eigenschafft des Styls selbst; sondern vielmehr/ quà usus rarissimus, als ein gar seltener Gebrauch/ und als eine Hindansetzung zu betrachten / da gescheute Componisten (daß ich der seicht-gelehrten geschweige) sich dieses Kunst-Stück nicht recht/ in forma, zu Nutz machen können/ und es dannenhero extra usum, aus der Gewohnheit und Mode setzen müssen: weil es die unmusicalischen Zuhörer schlecht vergnüget. Wenn man drittens auch den Nutzen eigentlich pro utilitate nimmt / darff ja dieselbe utilitas nicht eben einseitig / respectu melopoetarum, verstanden werden: sintemahl diese / als coqui, oder Köche / den kleinesten Hauffen machen; sondern / wenn wir das cui bono, respectu auditorum, maximam

mam partem inertium, ansehen / so möchte ich gerne einen unter ihnen / als convivam, oder Gast / kennen a), der mir sagte: Ein Canon habe ihm das Hertz gerühret; er habe ihm diesen oder jenen Affect rege gemacht / und seine Neigung so und so gelenket. So lange aber solches nicht geschiehet / hat man in der Music nichts gethan / des rechten Endzwecks / der rechten Wirkung / und also des wahren Nutzens / richtig verfehlet; und weiter nichts / als nur ein unverständliches / sinnloses Ohrenkrauen zu wege gebracht. Ergo scientiam modulandi jam probabile est esse scientiam bene movendi. Welche merkwürdige Worte der ansehnlichste unter den Kirchen-Lehrern / der heilige Augustinus selbst / in seinem ersten Buche de Musica, zu unsrer besondern Nachricht / aufgezeichnet hat.

II.

Von der approbation des einfältigen Niedts bin ich / theils in diesem / theils in andern Stücken / so weit entfernet / daß ich mich vielmehr recht über sein Gespötte geärgert / und vor einiger Zeit / in einem gehaltenen Collegio melopoëtico, meine Gedanken darüber folgender Gestalt / zween wohlbekannten Musicis allhier / ausdrücklich in die Feder dictirt habe.

„Vom Canone machen die Alten zu viel / und die Jungen zu wenig „Wesens. Ich bin zwar nicht der Meinung / daß die Sache von gnugsa„samer Erheblichkeit sey / so viel Zeit / Fleiß und grosse Arbeit darauf zu wen„den / als Artusi, Bononcini, Scacchi, Berardi und andre / in vorigen „Zeiten / gethan haben; da auch die Cantores alle Paradigmata, und „Vorschrifften der Singe-Kunst / in solche Schul-Canones brachten. Doch „will ich einem Studioso melopoëtico allerdings gerathen haben / sich in „diesem genere compositionis so viel zu üben / als ihm / zur application „auf andere genera, nöthig seyn wird. Und ob sich der Nutzen / welchen die „eigentlichen Canones bey heutiger Music haben / gleich sehr geringe ansehen „liesse; ist doch die Art überhaupt / mit welcher / fast in allen musicalischen „Stücken / etwas alla conseguenza gesetzet wird / von gar grossem Ge„brauch / und gehöret unter das Capitel / de imitatione. Dannenhero ist „es übel gethan / sich über dergleichen Kunst-Stücke schlechthin zu moquiren / und

[a] Alluditur hic illo
- - - - - - - Coenae fercula nostrae
Malim convivis, quam placuisse coquis.

und ohne Uhrsache ein Gespötte daraus zu machen (wie unter andern dem,,
guten Niedt b) in seinem Opere posthumo entfahren ist). Es sind Merk-,,
Zeichen einer Ungelehrsamkeit / wenn man / statt guten Unterricht zu geben /,,
über die Nahmen der Contrapuncte und Canonum, nur allerhand Scur-,,
rilitäten vorbringt / und die Sache / so man doch nicht versteht / zum Ge-,,
lächter macht / womit nur den unvernünfftigen Music-Verächtern immer,,
mehr Anlaß zur Verfolgung gegeben wird. &c. &c.

III.

Diese / und dergleichen sentimens sind mir gar nicht neu; sondern be-
reits im zehnten Jahr meines Alters beygebracht worden: da ich eben einen
Meister hatte / der in stylo canonico ein Held seyn wollte / der alles ex Ma-
thesi, ex Algebra u. s. w. herzusuchen wuste / dem ich auch täglich Fugen se-
tzen / und / quod bene notandum, aus den Fugen die Canones ziehen mu-
ste. Ich machte damahls schon / ohne Ruhm zu melden / ziemlich-solide Kir-
chen-Stücke / sang sie selber von allen Orgeln in Hamburg nach einander
herunter / und liebte das vielstimmige Wesen oder die texturam harmoniae
ungemein. Es sind noch Proben davon verhanden / und leben noch viel
Leute / die es bezeugen können.

IV.

Nachgehends befand ich gleichwohl / und befinde es noch / nach dreis-
sig-jähriger Praxi, je länger / je mehr / daß alles harmonische Kunst-
werk nur secundo; die Melodie aber / primo loco stehen müsse. Ich
merkte / nach der Zeit / und merke es würklich noch / mehr als zu viel / daß
man uns allezeit ehe zur Künsteley / als zum rechten Verständnis / anführet.

Eh die Harmonie erworben;
Ist die Melodie verdorben.

Da doch ars melodica ein solches Stück der Music ist / dem alle andere Theile
zu Dienste stehen müssen. Melodica, sagt *DONIUS*, cui caeterae famulan-
tur partes. Dennoch werden gemeiniglich / in der Unterweisung / die
Knechte zu Herren / die Pferde hinter dem Wagen gespannet / und wohl ein
mühsahmer / vielfacher Klang; aber kein einziger / rechtschaffener Gesang her-
ausgebracht. Von dieser Materie bin ich so voll / daß zehn Bücher nicht
genug

b] Hoc sensu etiam notatur; & non laudatur, *Orch, II.* pag. 139.

gnug sind meine Gedanken hierüber zu fassen. Kommt der einst mein so genannter: Vollenkommener Capellmeister Teutsch und Lateinisch aus Licht/ und gibt GOtt Friede und Gnade / daß ich ihn noch neun Jahr poliren kann/ (nonumque prematur in annum) dörffte derselbe hierinn / absonderlich aber im Artikel / de gustu musico, vielen Satisfaction geben. Ich stelle mir immer vor / es werde meine letzte Arbeit seyn.

V.

So weit gehet die Beantwortung des Briefes; nun folget des Herrn Bokemeyers Deductio vom Nutzen der *Canonum*: welche wir Stück-weise hersetzen / und auch also Stück-weise/per §§/wiederlegen wollen: massen dieses der deutlichste Weg ist/ den Leser zum Begriff der Sache zu führen, so daß er nicht nöthig hat / wiederum zurück zu gehen / und denjenigen Punct zu suchen / davon in der replique gehandelt wird. Bessern Unterscheids halber/ wird man auch die verschiedenen Gedanken / mit verschiedenen Schriften/ gedruckt finden.

VI.

Die *Canones* sind einem Liebhaber der *Musicae poeticae* überaus nützlich / und führen ihn/ in seiner Kunst / auf den Gipfel. Denn/ wer in solchen wohl versirt ist/ und sie recht zu gebrauchen weiß / der hat / *a priori*, das Fundament

(1) Aller Fugen. Denn eine *Fuga*, die grössere Freyheit hat/ als ein Canon / ist demjenigen leicht zu machen/ der die *Canones* gründlich verstehet. *Qui potest majus, potest etiam minus.*

(2) Aller *imitationum*, wie ohne dem bereits klar ist: sintemahl der Canon selbst die allergenaueste *imitation* an die Hand giebet/ an welche man sich doch hiernechst nicht *stricte* binden darff. Und weil die *imitation*, in dem *sensu*, da sie der Fuge nachgesetzet wird / noch geringer ist/ als diese: so folget / daß / wer einer Fuge mächtig ist / noch vielmehr einer *imitation* fähig sey.

(3) Der gedoppelten Contrapuncte. Denn/ durch die Fugen/ so aus dem vierstimmigen *Canone* entspringen / und durch solchen *Canonem* selbst / ist man zu anderweitigen Verkehrungen veranlasset. Dieses erhellet unter andern daraus/ daß ein rechtgesetzter / vierstimmiger *Canon*, *al contrario riverso* gesungen werden kann / und sein anfänglicher Satz / grössesten Theils / ein doppelter Contrapunct seyn muß.

(4)

(4.) Des *Stili, alla Capella.* Denn hierinn thun die *Canones*, nebst den Fugen / die grössesten Dienste.

(5) Aller Concerte. Denn nicht nur die Duetten und Terzetten / worinnen die Kunst der *Canonum* hauptsächlich hervor leuchtet / werden hierdurch aufs herrlichste gezieret / und / ohne solche Beyhülffe / schwerlich recht geschickt verfertiget; sondern auch die übrigen musicalischen Stücke von 4. und mehr Stimmen / prangen mit ihrem Schmucke / wenn anders ein rechter Meister darüber kömt. Weil nun nicht geläugnet werden kann / daß Fugen und *Imitationes* eine gute *invention* unvergleichlich *secundiren* / und zur *amplification* höchstnöthig sind / ja / die vornehmste Schönheit der Music auf solchen beruhet / so folget / daß die *Canones*, woher solche fliessen / den aller grössesten Nutzen in *musicis* haben.

VII.

Wenn ich an dem Herrn Cantor Bokemeyer einen mit besondrem Verstande begabten / gelehrten Mann finde / der gerne vorgefaßte Meinungen / die nicht in allen Stücken richtig sind / ableget: welches für ein Zeichen guter erudition, so wie das Gegentheil / für etwas rudes, zu halten ist; so wird derselbe um desto weniger übel aufnehmen / daß ihm hiemit (so wie bereits durch privaten Brief-Wechsel) öffentlich und offenhertzig gestehen muß / ich werde durch seine angeführte argumenta nimmermehr zu glauben überredet / daß die Canones einen musicum auf den höchsten Gipfel seiner Kunst führen; daß in denselben das Fundament aller Fugen / Imitationum, doppelten Contrapuncte / des Styli alla Capella, und aller Concerten stecke. Und dieses sind meine rationes:

VIII.

Es folget gar nicht / quoad primum, was leicht zu machen / habe in dem schweren sein Fundament. Denn / auf solche Weise / müste die Pritschmeisterey ihren Grund in dem Helden-Gedichte haben. Ueberdem trifft es lange nicht allemahl ein / daß dasjenige / so die grösseste Freyheit hat / auch deswegen am leichtesten zu machen sey. Zu dieser Freyheit gehört wahrlich mehr discernement, als zu einer angewiesenen / schweren Arbeit. Es gehört mehr Geist / als Kunst dazu / sich seiner Freyheit wohl zu gebrauchen / man sehe sie an / wie man wolle. Mühe und Fleiß sind lange nicht so hoch zu schätzen /

 als

als schöne Erfindung / Lebhafftigkeit / guter Geschmack / hurtiges Naturell / presence d'esprit und gutes judicium, auch bey der allergrössesten Freyheit. Wo diese fehlen / da wird eben dasjenige am allerschwersten / was die meiste Freyheit zulässet. Qui potest majus, potest etiam minus ist alhier sodann petitio principii: massen annoch keiner gestanden hat / vielweniger von jemand bewiesen worden ist: canonem esse fuga majorem. Da wäre noch erst zu fragen / ob er major origine, major arte, oder major delectatione, seyn sollte? Denn / wo mir recht / ist hierüber unter uns noch kein Vergleich getroffen: adhuc sub judice lis est. Ich sollte sagen / die ganze Canonische Arbeit käme aus den Fugen her / und die Canones wären nichts anders als fugæ in compendio (dispendio) verkürzte / verkleinerte Fügelein / extracte und Auszüge derselben / dabey gar keine elaboratio, noch amplificatio zu finden / welche allein / nechst der invention, die rechte Krafft und etenduë unsres Geistes weisen können.

IX.

Da auch / quoad secundum, die Imitatio so alt / als die Natur selbst seyn muß / und fast kein bicinium, geschweige etwas stärkers / ohne dieselbe / mit Manier / bestehen kann / so wird ja wohl das sehr junge Wesen c) der Canonum so wohl / als der Fugen selbst / hier einschenken / und jedermann gestehen müssen / daß die freye und ungebundene Imitatio zu erst gewissen / nachsinnenden Köpffen Gelegenheit gegeben / auf die Regelhaffte und Kunstzwingende Einschrenkung solcher nachahmenden Sätze / mit der Zeit / bedacht zu seyn. Alle Regeln / alle Canones in der Welt / sensu latiori genommen / sind ex Praxi entstanden; werden ex Praxi täglich geändert und verbessert: können also unmüglich a priori, stricte genommen / zum Grunde geleget werden / welches die ganze Natur / unser eignes Leben / und der Lauff aller Dinge bekräfftiget / wenn wir es nur recht ansehen wollen. Es folget auch wiederum so wenig / daß / wer einer Fuge mächtig sey / der besitze gleichfalls eine Fähigkeit zur galanten Imitation (denn dieses prædicatum halte ich vor inseparabile von derselben). Es folget so wenig / sage ich / daß die Erfahrung selbst / als das stärkeste Argument in der Welt / täglich dawieder einkömmt.

c) *Vid.* Donius, *de Præstant. Veter. Mus. p.* 118. 119. *ubi dicitur*: Olim non usitatos fuisse ejusmodi lusus atque inventiunculas, Sc. *Fugas omnis generis*,

kömmt. Ich kennne Leute/ und könnte sie bey Nahmen und Zunahmen nennen/ die eine rechte/ künstliche/ richtige Fuge setzen; sind aber nicht dazu angeführet/ eine geschickte Imitation, mit solcher Anständigkeit/ vorzunehmen/ daß nicht der Fugen-Zwang hinten und vorne deutlich hervorrage. Was machts? Sie haben vom unrechten Ende angefangen/ und die Kunst der Natur vorgezogen. Wie ein gewisser Weltberühmter Mann zum ersten mahl hier in Hamburg kam/ wuste er fast nichts/ als lauter regelmäßige Fugen/ zu machen/ und waren ihm die Imitationes so neu/ als eine fremde Sprache/ wurden ihm auch eben so saur. Mir ist es am besten bewust/ wie er seine allererste Opera/ Scenen-weiß zu mir brachte/ und alle Abend meine Gedanken darüber vernehmen wollte/ welche Mühe es ihm gekostet/ den Pedanten zu verbergen.* Hergegen siehet man die Menge glücklicher Componisten/ die gar natürlich/ frey/ artig/ galant imitiren/ und sich doch dabey die Fähigkeit/ eine Fuge zu machen/ ganz nicht absprechen lassen werden: unangesehn sie derselben wenig achten/ es auch wohl selten damit versuchet/ ja vieleicht die Tage ihres Lebens kaum einmahl auf den hochgeehrten Canonem gedacht haben mögen: theils/ weil sie nicht dazu angeführet/ theils/ weil sie es der Mühe nicht würdigen. So siehet man ja/ daß darinn kein Fundament der Imitationum stecken könne: denn diese Leute imitiren so/ daß ihnen wenig imitiren werden/ das ist zu sagen: in höchster Vollenkommenheit. Wo bleibt denn der canonische Gipfel und das canonische Fundament? Es dienet ihnen die Imitatio allein zum Grunde/ mit ihren natürlichen/ ungeschminkten/ ungekünstelten Schönheiten/ und sie fangen es bey dem rechten Ende an: können dannenhero auch leichtlich angenehme Fugen machen/ wenn sie nur einige wenige/ dazu gehörige Griffe anzunehmen/ die Mühe thun wollen. So kommen auch die Fugen dieser letzten Imitateurs, ob sie gleich bisweilen grosse licentiam nehmen/ dennoch weit artiger heraus/ und vergnügen die Ohren viel besser/ als die hölzerne Imitationes der Canonisten und Fugenmacher ex professo. Welches alles daher entstehet/ daß der Anfang ab Imitatione besser und natürlicher ist/ als a Fuga ad Imitationem. Dieses kömmt mir so ungereimt vor/ als wenn ein alter/ ehrbarer Spieß-Bürger sich/ bey einer Opern-Dame/ zum Galan anmelden/ und zum motif brauchen wollte/ daß er schon durch vornehmere Collegia/ ja gar mit dem Klingebeutel/ gegangen sey.

* Hierüber darff sich niemand wundern. Ich lernte von ihm; so wie er von mir. Docendo enim dicimus.

X.

Was / tertiò, die Doppel-Contrapuncte betrifft / so gebe ich zwar gerne zu / daß ein recht gesetzter / vierstimmiger Canon auch al roverscio gesungen werden möge / ingleichen / daß sein Anfang / grösten Theils / ein solcher Doppel-Contrapunct sey; aber eben dieses streitet für mich: indem gnugsam draus erhellet / daß der Doppel-Contrapunct schon den Canonem in sich halte / und dannenhero eine Wurzel / ein Uhrsprung / aut si mavis, ein Fundament desselben sey / woher die Liebhaber obscuræ diligentiæ Anlaß genommen / ein solches Kunst-Stück en abregé, en mignature, vorzustellen. Nun möchte man gerne wissen / ob die mignature-Mahler ihre Puncta auch für ein Fundament / oder umgekehrt / für den höchsten Gipfel der Mahler-Kunst ausgäben. Ich solte es wohl schwerlich glauben.

XI.

Es kann wohl / quoad quartum, nichts elenders schliessen als dieses: Im Stylo, alla Capella, thun die Canones die grösten Dienste: ergo sind sie ein Fundament desselben. Denn / erstlich / wird ja dabey gestanden / daß sie solche Dienste nur nechst den Fugen thun / das ist / nach meinem Begriff / secundo loco. Daher denn folget / daß die Fugen noch grössere Dienste / in besagtem stylo, thun / und machten also noch ein vornehmeres Fundament aus / als die Canones / da doch das Fundament / wenn es a priori herzuleiten / nur einfach seyn kann. Hiernechst ist überhaupt falsch / daß / was die grösten Dienste bey einer Sache thut / derselben Fundament nothwendig seyn müsse. Es leistet z. E. ein tüchtiger Secretaire bey einer Gesandschafft die grösten Dienste / und doch ist er lange nicht derselben Fundament.

XII.

Die Concerte / ad quintum, überhaupt genommen / prangen überall mit keinem besondern canonischen Schmucke / so gar / daß die meisten Concert-macher vom Canone wenig oder nichts wissen; aber sie prangen mit der freyen / simplen Imitation d), die wahrlich a priori zum Fundament aller harmonischen; so wie SCIENTIA MELODICA zum Grunde aller musicalis. Schönheiten überhaupt / gesetzet werden muß. Eine angenehme Melodie hat zuerst Anlaß zur Imitation gegeben / warum? weil man so was liebliches gerne

d) Voy. le Diction. de Brossard. pag. 48. Tit. IMITATIONE.

te mehr / als einmahl / hat hören wollen. Da! da ist die Quelle / der Stam / die Wurtzel / der Grund aller Kunst / aller Wissenschafft / alles Vorzuges / aller Krafft / aller Wirkung in der Music. Wer die principia melodica recht / recht kennet / der hat das wahre Fundament der Composition. Aus der Imitation einer schönen / hertzrührenden Melodie / sind hernach die Concerte; c) aus diesen die Fugen / so wohl einfache / als doppelte; dann / aus den Fugen / die einfachen und doppelten Contrapuncte / mit ihren evolutionibus; hieraus zusammen der Stylus, *alla Capella*, und endlich die ehr- und achtbahren Canones selbst entsprossen. So stehet der wahre Stamm-Baum aller Music / im Grund-Risse; aus; dessen disposition uns die Natur und gesunde Vernunfft selbst an die Hand geben: massen alle uhrsprüngliche Schönheit eine simplicitatem; das Künsteln aber / je länger / je mehr buntes / figürliches / verblümtes / betrügliches und geputztes haben will / wodurch es sich doch / in andern Sachen eben so wohl / wie in den Canonibus, immer weiter von seinem Uhrsprunge / von seiner schönen / natürlichen Grund-Quelle / entfernet und entfremdet. In solchem Verstande möchte einer zwar wohl sagen / die Canones wären der Gipfel der harmonischen Kunst; allein eben darum mögen sie gar nicht das Fundament / die Wurtzel / oder Quelle musicalischer Wissenschafft seyn. Denn harmonische Kunst / und musicalische Wissenschafft sind so weit von einander / als Wurtzel und Gipffel. Diesen mag freylich ein tüchtiger Componist wohl ersteigen / wenn er wissen will / und zwar / inspectione oculari, ob Früchte darauf sind; ob er aber darauf besitzen bleiben / und nicht vielmehr seine beständige Wohnung an dem festen Stamm und Rückhalter aufschlagen soll / lasse einem nachdenkenden über. Wolte man auch sagen: es fünden sich die schönsten Quellen auf den höchsten Gipffeln der Berge. So wissen wir doch / daß sie nicht daselbst / sondern gar tieff in der Erden entspringen / und aus dem Abgrund also in die Höhe steigen: da denn der Berg oder Fels / mit aller Höhe und Härte / weiter nichts thut / als das er dem Grund-Wasser / durch seinen Wiederstand / Uhrsache gibt / desto klärer / stärker und heller herfürzurieseln. So triumphirt die Natur und das einfache Wesen!

c) Darunter verstehe ich durchgehends alle species cantionum, die mit einander über eine schöne Melodie certiren / wenns auch nur bicinia wären.

XIII.

Daß endlich Imitationes und Fugen eine gute invention treflich secundiren / ist so weit gewiß / daß die letztgenannten / in einigen stylis, zur amplification, bisweilen nöthig; die erstgenannten aber allenthalben unentbehrlich sind / wo eine geschickte Harmonie erfolgen soll. Weil aber die vornehmste Schönheit der Music gar nicht in diesen Imitationibus, vielweniger in den Fugen / bestehet / als welche nur Nachahmungen und keine Originale sind; sondern in der f) natürlich-angenehmen modulation, diese jedoch nicht aus den Canonibus, vielmehr die Canones aus jener fliessen / so folget wohl: daß keines weges die so sehr gerühmten Canones; sondern die Melodie den grössesten Nutzen in musicis habe. Nun fährt Herr Bokemeyer weiter fort.

XIV.

Daß dieses vor den Augen der Sehenden eine sonnenklare Wahrheit sey / beweisen die ausbündigen Exempel aller rechtschaffenen Componisten / so / wenigstens binnen 50. Jahren / biß auf diese Zeit / vor andern / berühmt worden sind. Wie denn *Bononcini*, *Lotti*, *Pistochi*, *Stephani &c.* mit ihren weltlichen Duetten / einen jeden Liebhaber / von dem ungemeinen Nutzen der *Canonum* handgreiflich überzeugen können / und andre / als *Albrici*, *Bassani*, *Fedeli*, *Gianettini*, *Monari*, *Rossi*, *Ruggiero*, *Scarlatti*, *Torri*, *Torrelli. &c.* nebst erwehnten *Lotti* und *Pistochi*, in ihren Kirchen-Sachen / solche Kunst überall blicken lassen / ob sie sich gleich nicht beständig und sclavisch daran gebunden. Wer auch unserm Rosenmüller / der ehedessen seine beste Kunst aus Italien gehohlet / recht in die Charte gucken will / der lasse ihm dieses zur Augen-Salbe dienen / daß er sich in seiner gravitätischen Composition / nechst den Doppel-Fugen / der *Canonum*, auf eine freye Art / fürnehmlich bedienet habe / andrer / nach ihm gefolgten / treflichen Teutschen zu geschweigen.

XV.

Alle Auctores in der Welt / und die von ihnen dargestellte exempla, so lange sie nicht beständig und sclavisch / in ihren vorgesetzten / unveränderten in-

f) La nature bien exprimée, voila la source & la marque de toutes les beautez. *Hist. de la Mus. Tome II, p. 37.*

intervallis, alla conseguenza, unverrückt / vom Anfange biß zu Ende des Satzes, arbeiten / dienen gantz und gar zu keinem Beweise des ungemeinen Nutzens der Canonum; sondern vielmehr zur unumstößlichen Probe / daß es die Imitation denselben weit zuvor thue. Wie folget dis? Cajus und Titius haben schöne Fugen / auf eine freye Art / (denn Fugen auf eine freye Art sind bekannt; Canones aber nicht) anbey artige / ungebundene Imitationes verfertiget: ergo muß man von dem ungemeinen Nutzen des Canonum überzeuget seyn. Wer die consequentiam siehet / der muß eine unvergleichliche Augen-Salbe haben. Der gebundene/sclavische Canon (wenn er hiedurch noch nicht genug definirt ist / wollen wirs unten besser machen) hat zwar mit der ungebundenen Imitation eine Gemeinschafft / ratione originis, und diese betriegt solche Leute / deren judicium kleiner / als das ingenium ist; aber die ungebundene imitatio, welche Brossard *semplice* nennet/hat dem Canone eben so viel zu danken/als ein Vater dem Sohn/in puncto generationis. Denn / so bald ein Satz ungebunden ist / und eine freye Art an sich nimmt/hört er auf/oder hat vielmehr niemahls angefangen/ein Canon zu seyn/und kann kein Argument in favorem, wohl aber in detrimentum Canonis, abgeben.

Herr Bokemeyer schreibt ferner so:

XVI.

Die heute zu Tage florirende *Maitres*, so mehrentheils in der Geschwindigkeit/und fremd-lautenden Sätzen/wie auch ungebundenen Einfällen/ihre grösseste *Gloire* g) suchen / nehmen sich zwar die höchste Freyheit / so daß die echte Kunst bey ihnen fast zu *exuliren* scheinet; allein die verständigsten unter ihnen / wissen sie schon zu rechter Zeit/obgleich etwas verdeckt/an den Mann zu bringen / wie unter andern/mit Herrn Händels Kirchen-Stücken / davon ich einige zu *perlustriren* das Glück gehabt/zu beweisen stehet. Und also bleibt es/hoffentlich / eine ausgemachte Sache/daß die *Canones*, als die einem *Musico-Poetico* höchst-nützlich sind/mehrer Beobachtung gewürdiget zu werden verdienen/ und alle Firlefantz-Krämerey/damit mancher ohne Uhrsache prahlet/ dagegen einschencken muß.

g) Pour ce qui est de la gloire, Monsieur, ce n'est pas la peine qu'on a prise, c'est la reüssite qui en decide: c'est la bonté des choses qu'on fait, & non pas l'ART que l'on a mis à les faire. Hist. de la Mus. Tome. II. p. 36.

XVII.

Die ungebundenen Einfälle heutiger/berühmter Componisten/ welche in fremdlautenden Sätzen (nicht eben in der Geschwindigkeit) und in der höchsten Freyheit/ die mit unsern Sinnen und Verstande übereinkömmt/ ihren rechtmäßigen und wohlverdienten Ruhm suchen/ haben zum Augenmerk die Satisfaction ihrer Zuhörer/die Bewegung der Affecten/und das Rühren des Hertzens. Wenn sie diesen Zweck erhalten/und vox Populi h) spricht denn so: „Diese Einfälle sind artig; die fremdlautenden Sätze haben Verstand/ „und sind wohl angebracht; die Freyheit und Kühnheit sind sinnreich/ sie wa„gen und gewinnen/lenken unser Gemüth/wie sie wollen. ꝛc.„ Alsdenn mögen solche blühende Maitres fest versichert seyn /, daß ihnen die rechte / ächte Kunst würcklich beywohne i), als die wahrlich nicht in blossen Fugen und Canonen; sondern hauptsächlich in einer anmuthigen/und allemahl mit der vorzustellenden Paßion übereintreffenden / MELODIA bestehet / welcher die Fugen und all ihr Anhang/ durch die unumgängliche Palylogiam, Polymeliam &c. gar gewaltigen Abbruch thun: indem sie dem Verstande und den Sinnen zu nahe treten. Was nun aber den Sinnen und dem Verstande entgegen ist/kann das Hertze unmüglich bewegen. Freylich findet man heimliche Kunst-Griffe k) in den Werken heutiger / berühmten Virtuosen; aber eben darum/weil diese Spitzfündigkeiten secundo loco gesetzt werden müssen/ stehen sie verdeckt/und hinter der Wand. So bald das Ohr merkt / daß der Verfasser mehr harmonische Künsteley/als melodiöses Naturell / mehr fugenhaffte

h) Eine artige Anmerkung macht der Autor *Hist. Mus. Tomo III, p.* 289. wenn er sagt: Le Peuple est toujours moins peuple dans les Republiques, que dans le Monarchies. Es ist ein Römisches sentiment. *Vid Orch. III. p.* 215.

i) Le prix d'une Musique qui agit, qui se fait sentir, n'est point douteux. Elle ne tend qu'à emouvoir les ames des Auditeurs: tous les autres merites (NB.) qu'elle peut avoir, dependent & se forment de ce merite, ou elle vise; ou ne sont [NB.] que des niaiseries & des jeux d'enfant en comparaison. Du moment qu'elle emeut, qu'elle penetre un honet homme, elle est admirable; il n'est plus besoin de raisonnement. *Hist. de la Mus. Tome IV. p.* 121. Ich bin den Zuhörern dermassen ergeben / daß wenn auch der unerfahrneste unter allen/z. E. auf ein kahles gallicinium was zu sagen fände/ich solches gleich ausstreichen wollte.

k) Was für heimliche Kunst (doch keine canonische) in einer einfältigen Melodie steckt/ sollte sich keiner einbilden/ dem sie nicht mit Fingern gewiesen und ausgeklaubet worden. Wo das Naturell fehlt/ mag forma artis zutreten.

haffte/canonische Einschrenkungen und pedantische Finessen/ als ungezwungene expressive Modulirungen/angewandt hat/ empfindet es eine gewisse/mühseelige Sympathie/ die ihm alles Vergnügen und alle Freyheit benimmt/ seinen Affecten den Zügel schiessen zu lassen. Es bleibt demnach dabey/ daß die Canones zwar/ unter andern Dingen/ einem Musico poetico nicht gar unnützlich sind/ und etwas mehrer Betrachtung gewürdiget zu werden verdienen/ als von etlichen blossen Naturalisten geschiehet/ die mit allerhand wüstem Noten-Geschmier groß thun wollen; aber es ist doch auch gewiß/ daß die Canones kein Fundament der musicalischen Wissenschafft/ und daß eine grosse Menge Sachen in der Composition viel nöthiger und nützlicher ist/ als eben diese/ offt sehr ströherne/ Arbeit der Canonum.

Hierauf macht sich der Herr Cantor ein Paar objectiones, die also lauten:

XVIII.

Wendet man aber ein: Es sey mit den *Canonibus* gezwungen Werk/und sie contentirten ein galant-gewehntes Ohr nicht; so dienet zur Antwort: Ein *Stilus latinus*, so pur nach den gemeinen *regulis Syntacticis* eingerichtet ist/ kömt gleichfals gezwungen und läppisch heraus. Gleichwohl kan ein galanter Ciceronianer der Syntactischen Regeln nicht entbehren. Wer also das/ *Artis est, occultare artem*, recht zu practisiren weiß/ und ein zur Music aufgelegtes Naturell dabey *adhibirt*, der wird schon ein *delicates* Gehör zu vergnügen *capable* seyn. Daß auch einige so geringschätzig davon *judiciren*, solches benimmt dem Werthe der Sache nichts; sondern rühret theils aus Unwissenheit/ theils aus Verschlagenheit her. Bey den unerfahrnen wird der Spruch wahr: *Ars non habet osorem, nisi ignorantem*, und also darff man sich/ über ihr blindes/ und öffters unbesonnenes Urtheil (*E. G.* des Nicdts mit seinem unflätigen: Claus blas in Sack rc.) nicht verwundern. Vornehme/ und in diesem Stück gewandte Componisten aber nennen die Canones auch wohl/ mit Fleiß/ eine unfruchtbare Art der Composition/ und haben dessen triffige Uhrsachen. Erstlich ist es im rechten Verstande eine Wahrheit/ daß diese Manier zu componiren unfruchtbar sey/ verstehe/ wenn man sich so schlechthin an solche binden/ und nichts als *Canones* schmieden wollte/ woran zwar die *tyrones Musica signatoria*, nicht aber verständige Ohren/ ein Gefallen tragen würden. Ein

solches dürffte schier nicht anders aufgenommen werden/als wenn ein Gelehrter/in allen seinen Schrifften/mit lauter *expressis Syllogismis* aufgezogen kommen wolte. Ich bediene mich dieses Gleichnisses mit Fleiß. Denn es ist bekannt/daß die *Syllogismi*, von verschiedenen Jahren her/ fast eben/wie unsere *Canones* zu jedermanns Spotte worden sind/ da sie doch das einzige Mittel zu Erfindung der Wahrheit bleiben/ wie nicht nur ehodessen der grundgelehrte Herr von Leibnitz; sondern/nach ihm/der Herr *Professor* Wolff/*solide* behauptet hat. Also sind und bleiben die *Canones in musicis* der Grund/worauf alle Kunst/und der vornehmste Zierrath gebauet ist/und heissen billig κατ' ἐξοχὴν *Canones*. Zwar an sich scheinen sie nur ein Kinder-Werk zu seyn/ eben wie die *Syllogismi*, und ein geschickter Mann sich damit *prostituiren*/ wie ein Pädant mit den *Syllogismis*; allein kein Verständiger wird/ wegen des ungereymten Misbrauchs die einfältigen Gründe der Wissenschafften verachten. Nechst dem kann der *Stilus pure canonicus* auch wohl unfruchtbar heissen/ weil er viel Mühe und Fleiß erfordert/ und den Liebhabern/ indem sie manche Stunde fruchtlos arbeiten/ theur zu stehen kömmt; aber solches von dem tausenden weder erkannt/noch belohnet wird.

XIX.

Das simile vom stylo latino und dem galanten Ciceronianer will hier gar nicht passen. Denn/ es verlanget ja kein Mensch solche Regeln zu verwerffen/ die da gut sind/ und zu unserm Zweck nützlich befunden werden; sondern man will die Regeln nur sich/ dem täglichen Gebrauch/ der gesunden Vernunfft/ den Sinnen und der Empfindung unterwerffen. Bey dieser Gelegenheit könnte man auch wohl fragen: Ob was pedantischer/ gezwungener und affectirter sey/als eben ein Ciceronianer? Manutius, Bembus und Muretus geben gleich/von dieser vermeynten Galanterie/ansehnliche Exempel ab: Die beyden ersten nennet man nur simias Ciceronis. Von dem dritten saget Thomasius, *in Præfat. Orat. Muret.* also: Muretus, cum sapere cœpisset, neutiquam se adprobavit. In diesem Sapere steckt dasjenige judicium, daß ich etlichen Leuten gerne wünschen möchte; nicht in überhäufften Schlüssen und vermeinten Argumenten. Dieses Sapere ist eben dasjenige/ so die Franzosen le bon gout nennen/und wer es nicht hat/kann unmüglich galant heissen. Also ist es ein kahles Ding um einen Ciceronianer; aber ein zur Music aufgelegtes Naturel/das ist eine galante und grosse Sache. Das triumphirt über alle Regeln/ verstehet dieselben/ braucht/ adhibirt und nutzet sie

sie/ cum grano salis, *col gusto*, wo sie gut sind; geht ihrer aber gleich müßig/ wenn Natur/Verstand und Sinnen darunter nur das geringste leiden. Ich sage nicht: Man soll den Regeln ein Naturell adhibiren/das wäre verkehrt; sondern ich sage: Das Naturell adhibirt Regeln/und bedienet sich derselben.

XX.

Dem guten Niede wird hier sonst wohl ein bisgen zu nahe gethan/wenn man sein Urtheil blind/unbesonnen und unflätig nennet/an einem Orte/ da er solches ganz und gar nicht/über die vorhabende Materie/vom Canone, gefället hat. Denn/wie käme: Claus blas in Sack rc. dabey? wie reimte sich das zum Canone? Niedt redet daselbst (nemlich p. 121. meiner edition) von keinem Canone/ sondern vom Pedal/ welches etliche Organisten/im General-Baß/ohne Unterschied/immer mit anziehen und treten; macht solches/ mit allem Recht/ dadurch ridicul, daß er saget/ein gewisser Capellmeister habe/über eines solchen Organisten Stimme oder Charteke/die Worte geschrieben: Hans (nicht Claus) blas den Sack an rc. Was nun für Unflätigkeit hierinn befindlich/und warum diese expression zum Canone gezogen werde/ kann so leicht niemand absehen.

XXI.

Das prædicatum unfruchtbar ist hier recht wohl / und weit besser/ als obige Critik gerathen/und wir nehmen es/vom Canone, mit beyden Händen an. Denn was kann man schlechter und verächtlicher von einer vermeynten Quelle/ von einem eingebildeten Grunde sagen / als daß sie unfruchtbar sind. Ist nun der Grund unfruchtbar/ wie wird der Kunst-und Zierraths-Bau darauf gerathen/insonderheit da man sich schmeichelt/ es werde so gar alle Kunst und der vornehmste Zierrath daraus hervorwachsen. Ja freylich! wie die Piltze/in einer Nacht. Es zeiget auch schon was galantes an dieser Arbeit/wenn man ihr die Esse anweiset/daselbst solche herrliche Zierrathen gar geschmiedet werden sollen. Wer sollte nicht Lust dazu bekommen/ wenn er sich hieraus eine idée von dergleichen Vulcanischem Handwerk machte/ und etwa sein erstes Canonisches Prob-Stück/nach Maaßgebung jenes Virgilianischen Verses* daher hämmerte:

Illi inter sese multa vi brachia tollunt.

So könnten denn die Canon-Schmiede recht κατ' ἐξοχὴν unfruchtbare Cyclopes

*) Æneid, Lib. VIII.

clopes heissen/ und möchte leicht Hans mit dem Blasebalg auch ein Aemtgen dabey bekommen. Doch Schertz bey Seite! wir haben nun mit den ehrbahren Syllogismis zu thun.

XXII.

Bey der Logica ist die Wahrheit mein Zweck. Der Syllogismus, er sey offenbahr / oder verdeckt / mag immer ein Mittel seyn/dieselbe Schul-Wahrheit zu erörtern. Bey der Music aber ist es nicht so / als bey todten Sprachen und Schlus-Reden/es ist da commotio microcosmi meine Absicht: mein Vortrag mag wahr/oder erdichtet seyn / mein Stylus mag Ciceronianisch/oder Canonisch heissen/das thut nichts hiezu. So bald nun die Zeitung einlauffen wird/daß ein Canon diesen Zweck erreichet hat/ so wollen wir ihn dennoch/aller andern Umstände ungeachtet/pro syllogismo musico, erkennen und annehmen. Zwar wäre es nichts unmügliches / auch durch die allerunfeuchtbahreste Art der Composition / wenn ein gantzer Mann darüber käme/seine Zuhörer in Bewegung zu setzen; allein / ich getraute mir / auf solchem Fall/gar leicht zu erweisen/auch ohne Syllogismo, daß eine sothane commotio nicht ex stylo canonico; sondern würcklich ex melodia quadam flexanima hergerühret sey. Da denn der Satz nicht quà Canon, sonder quà Melos, diese Würckung thun müste. Was aber die viele Mühe und den unfruchtbaren Fleiß anlanget / so wird kein Mensch mir davon Rechnung halten/so lange ihm nicht damit gedient ist. Warum soll ichs einem Reichen Mann Dank wissen/ daß er viel Geld und Gut hat / wenn er mir nichts davon zuwendet. Uebrigens mögen sich diese mühseelige und unfruchtbahre Arbeiter dasjenige gesagt seyn lassen/ was oben sub Nota (g) angeführet worden: wie nemlich nicht die Mühe/sondern der glückliche Ausgang; nicht die Kunst/ so man angewandt hat/sondern die Güte der verfertigten Sache / den Ausschlag geben. Endlich beschliesst der Herr Cantor diese Deduction mit folgenden Worten:

XXIII.

Die Haupt-Uhrsache aber / warum die grossen Meister offtmals so *negligent* von diesem wichtigen Werk sprechen / wird wohl diese seyn: daß ihnen bange ist/es würde die Kunst/wenn viele solche begriffen/gemein/und sie hiernechst nicht viel geachtet werden. Welche Beysorge aber meines wenigen Erachtens unnöthig ist/ massen die Kunst/ wenn sie bekannter wäre/ mehr Liebhaber finden/ und also Anlaß geben würde/ die Künstler auch mehr zu *æstimiren*.

Drum

Drum zeigt / ihr Künstler / euren Fleiß /
Und legt der Welt die Kunst vor Augen; †
Sonst muß der Spruch zur Losung taugen:
Was ich nicht weiß / macht mich nicht heiß.

XXIV.

Da habt ihr den Fehde-Brief / ihr Herren Virtuosen. Macht Canones! macht geschwind Canones, oder es wird euch übel bekommen. Doch in Ernst! von grossen Meistern die deswegen nachlässig vom stylo canonico reden sollten / daß ihnen bange wäre (behüte GOtt!) es möchte die Kunst / das wichtige Werk / zu gemein werden / kann ich mir gar keinen Begriff machen. Vielmehr glaube ich / daß sich die wenigsten so hoch in der dürren Kunst versteigen; sondern daß viele / bey einem glücklichen Naturell / durch einen ganz andern Weg / ohne sich lange bey diesen Sandbergen aufzuhalten / ihre Absicht / und eine zieml. Höhe der Composition / mit geringerer Mühe erreichen. Giebt es aber solche misgünstige Leute / die mit dergleichen schlechten Raritäten hinter dem Berge halten / und gibt es dabey solche Schüler / die unsre Canones für ein wichtig Werk ansehen / hinter welches zu kommen / sie sich keine Mühe verdriessen lassen / so thun sie beyderseits nicht vernünftig / und bin ich solchergestalt (exc. exc.) mit den Schluß-Versen des Herrn Bokemeyers so weit einig / daß wir immer ein gutes (doch concertirendes) Duet, ohne canonischem Zwange / daraus machen können.

XXV.

So weit gehet das essentielle Wesen des ersten Theils unsrer Correspondenz / welche zu publiciren der Herr Cantor selber verlanget hat; so ungern ich auch daran gewolt: massen ich gar wohl weiß / daß einer oder der andere allemahl bey dergleichen Dingen zu kurz kommen muß / und doch keiner gerne Unrecht haben will / man sage auch / was man wolle / und stelle sich noch so großmüthig an. Menschen sind Menschen! Und ob gleich meine Beantwortung alhier / hin und wieder / etwas weiter ausgeführet worden / als in dem Briefe selbst: so habe mir doch solches damahls expresse ausgebeten / theils weil die Zeit zu kurz fiel / dem Dinge sattsam nachzudenken; theils auch / weil man im Druck etwas anders reden muß / als in Privat-Briefen. Die Fortsetzung dieser Materie erwarte der Leser zukünfftigen Monath ganz gewiß / und nehme itzund an folgendes

† Heisset das: celare artem?

Neues/
von musicalischen Sachen und Personen.

Illmenau (am Thüringer Walde/vier Meilen von Erfurt). Unser Organist/Johann Georg Gleichmann/hat ein ganz neues musicalisches Instrument erfunden/ so eine Clavier-Gamba genennet wird/ weil es in einem vollenkommenen Clavier bestehet/ so/ zu jedermanns Verwunderung/ die ordentliche Viola di Gamba nicht nur natürlich imitirt/ als ob sie mit dem Bogen gestrichen würde; sondern auch/ wegen seiner unglaublichen Niedlichkeit/ beweglichen intonation, indem es augenblicklich/ und ohne einige Veränderung des Instruments/ forte und piano, mithin überaus galant tractirt werden kann/von männiglich/ insonderheit aber/ von Music-Verständigen hochgeschätzet werden muß. So kann man auch bey ihm haben ein Lauten-Clavier/ welches ebenfals forte, piano und pianissimo gespielet werden mag. Sollte eins oder anders von diesen Instrumenten verlangt werden/so ist der inventor des Erbietens/ so wohl die Art solche zu tractiren/als auch deren Unterhaltung (wozu so gar ein Frauenzimer/welches ein Clavier spielet/capable) ganz getreulich zu zeigen und darüber Unterricht zu ertheilen. Er logirt bey Herrn Riedl/ Wein-Wirth/ in der Sendlinger Gasse/ und hat auch zu verkauffen Engelländische Cors de Chasse, it. solche Wald-Hörner/ die in Hüten/ so man auffsetzen und tragen kann/verborgen sind : ingleichen Trompeten/ die in ledernen Handschuen/ so man/ wie andere anziehen kann/ stecken; Hautbois de Chasse; Hautbois d'Amour und allerhand andere Blas-Instrumente.

Auszug eines Briefes von Regenspurg. Ich bin nunmehro von meiner Münchener Reise zurück gekommen. Und ob ich gleich vermuthe/ es werde alles merk-und sehens-würdige/ so bey dem Beylager vorgefallen/durch den Druck bekannt werden; so will ich doch die beyden Opern/ so daselbst gesehen habe/ kürzlich entwerffen. Die erste heisset Adelaide, und ist die Music von Sigr. Pietro Torri, einem Italiäner/und Churfürstl. Bayerischen Capellmeister/ mit grosser accuratesse verfertiget worden. Besonders hatten die Violinisten keine Zeit/ sich in den Arien viel umzusehen. Zwo

biß

biß drey Arien habe mit Lust angehöret ; da sie aber fast alle mit dergleichen Zierlichkeiten ausgespickt waren / ist es mir ekelhafft vorgekommen. Ich lasse einem jeden seinen gout. De gustibus enim disputandum non est. a] Das andre/ was mir in der Adelaide missfallen/ ist/daß keine variation der Instrumente gehöret wurde / da doch die Opera über sechs Stunden daurete; ausser / daß der berühmte Schubauer eine einzige Aria mit der Traversiere accompagnirte. Die zweyte Opera genannt: li veri Amici, welche der rechte Albinoni b] componirt / und selbsten eine Violine mitgespielt hat/ ist unvergleichlich gewesen / so daß kein Musicus, deren doch unterschiedliche von fremden Orten in München angekommen / die geringste Ausstellung zu machen gewust. Sonderlich hat sich ein Virtuose auf dem Violoncello für trefflich hören lassen. Die Sänger in beyden Opern/so meistens Italiäner sind/waren alle gut. In dem Exemplar der andern Opera/welches für Ew. Hoch-Edl. Gestr. mitgenommen/habe hie und da einige Worte unterstrichen / wo die Castraten zu 4, 5, 6 und mehr Tact-lang/alleine Läuffe und Paßagien gemacht / ohne auf die Worte zu sehen / als petto, del, Rè, &c. worüber man einen Teutschen auslachen würde / wenn er dergleichen bey nichtsheissenden Wörtern anbringen sollte ; weil es aber Italiäner thun/ muß es schön heissen. 2c.

Hamburg. Alle particularia die man/ von dem verstorbenen Steinalten Organisten/Johann Adam Reinken/noch / seit letzterm / in Erfahrung bringen können/bestehen darinn/ daß er zu Deventer in der Niederländischen Provinz Ober-Yssel/am 27. April. A. C. 1623. das Licht der Welt erblicket/ und also/ da er den 24. Nov. 1722. in der Nacht verschieden / sein Leben auf hundert Jahr / weniger 5. Monat und 3 Tage / gebracht hat. Sei-

a) Dieses Axioma scheinet seine Krafft nach gerade zu verliehren/ weil/ wenn man es wohl nachdenket/gantz gewiß unumstößliche Gründe von einem rechten gesunden Geschmack (man nehme ihn proprie oder figurate) gegeben werden können/ so daß dieselbe bey allen vernünfftigen ausser Dispüt seyn mögen; obgleich hie und da viele dissentientes gefunden werden. Bey andrer Gelegenheit ein mehrers hievon.

b) Es hat sich ein gewisser frecher Mensch / fast durch gantz Teutschland/für den Tomaso Albinoni von Venedig fälschlich ausgegeben / und ist / wie ich vernehme / neulich von Rostock nach Schweden gegangen. In Regenspurg mag er auch seine Rolle gespielet haben: deswegen mein Correspondent hier des rechten Albinoni gedenket.

Seinen Wandel betreffend / ist darauf von den Herrn Geistlichen bisweilen eins und anders zu sagen gewesen / wie er denn einen beständigen Liebhaber des Frauenzimmers und Raths-Weinkellers abgegeben ; doch dabey seine Orgel jederzeit ungemein nett und wohl gestimmet gehalten / auch von solcher fast immer geredet / weil sie würcklich sehr schönes Klanges ist. Er wuste sie auch auf eine solche besondere / reinliche Art zu bespielen / daß man zu seiner Zeit / in den Sachen / die er geübet hatte / keinen gleichen kannte. Ein Werk von Sonaten vor die Violin hat er in Kupffer stechen lassen / welches das einzige ist / so von ihm ans Licht gegeben. Nachdem er auch in etlich 60 Jahren eines Dienstes / der ihm jährlich 500 Rthlr. eingebracht / ein gutes Capital aufgeleget / als hat er davon der Kirche St. Catharinæ 12000. Ml.; seiner Tochter Kindern aber nach proportion ein ansehnliches vermacht / und dabey der fremden Dames, so er biß an seinem Tode im Hause gehabt / nicht vergessen. Acht Tage vor seinem Ende hat er sich mit GOTT im heil. Abendmahl versöhnt / und ist zu Lübeck in St. Catharinen Kirche begraben worden. Sonst ist hier am 7den dieses Monaths abermahl eine neue Opera vorgestellet worden / welche den Titel : Muzio Scevola führet. Sie ist zwar an sich selbst ganz Italiänisch gesungen ; doch in eine feine prosam übersetzet / und dazu mit einem Teutschen-Vorspiele gezieret worden. So viel Actus darin befindlich sind / eben so viel Componisten haben sich auch dabey signalisiret. Nehmlich drey. Die erste Handlung hat Buononcini gemacht; die andere Mattei (welcher unter dem Nahmen Pipo, i.e. Filippo, in dem Orchestre zu London den Violoncello spielet) und an der dritten Handlung hat Händel seine Kunst bewiesen. Alle diese Meister-Stücke sind uns aus Engelland herüber gesandt worden; ausser dem Prologo, welcher von Kaiser ist. Sollte nun dergleichen musicalische Aristocratie ferner bey den Opern einreissen / so dürffte wohl schwerlich vors erste / unter den Componisten / ein Monarch entstehen; vielweniger hiesiger Orten einer von ihnen sein / daher geflossenes / Capital wohl zu belegen / grosse Sorge tragen. Der so genannte Carnaval von Venedig / ein kleines / aber lustiges Drama, welches der letztgedachte vor 12. Jahren componirt / und allhier aufgeführet hat / wird itzund von demselben ganz neu staffiret / und soll das nechste seyn / damit hiesiges Theatrum stutzen will. Man hört auch von verschiedenen Sängerinnen und Sängern / die hieher verschrieben / und mit 400. 800. ja gar 1000. Rthlr. salarirt werden sollen.

Der Canonischen Anatomie
Zweyter Schnitt.
gethan im Februario 1723.

Certi aliquid de placitis hominum sentire ante non licet, quàm validis disputationum certaminibus bene tentata, perdurare ac vincere quiverint. PAPIUS, *de Conson.* p. 18.

I.

Auf meine / im vorigen Stück befindliche Antwort / vom 16. Sept. 1722. erhielt ich am 5. Oct. ej. anni, von dem Herrn Cantore Bokemeyer / ein abermahliges und weitläufftigeres Schreiben / welches / weil es viele Ablehnungen und positive Sachen in sich hält / nicht so wohl in einen Auszug zu bringen ist / als das vorige; sondern vielmehr / nebst der dabey noch angehängten weitern Erläuterung und dem Beweise des Urtheils / vom Nutzen der *Canonum*, nothwendig erfordert / daß es alles nach einander / von Wort zu Wort / in diesem Werke Platz finde. Lautet demnach der besagte zweyte Brief *a*) formaliter also:

II.

Hoch-Edler / Best und Hochgelahrter /
Hochgeehrter Herr Capell-Meister /
Geneigtester Gönner /

Wegen Kenner und Freunde der Wahrheit brauchet man billig Liebe und Bescheidenheit / um so vielmehr / da ein Liebhaber der wahren Weisheit / auch mit den Thoren und Feinden der heilsamen Wahrheit / aus Mittleiden wegen ihres Elendes / zu *condescendi*ren pfleget / um solche zu gewinnen. In diesem Stück gefället mir

---

a) Auf selbigen habe zwar so gleich gebührlich und überhaupt geantwortet; doch keine Abschrifft davon behalten / weil darinn nichts merkwürdiges vorgekommen / und anitzo erst meine ausführliche Gedanken hierüber / verlangter massen / öffentlich erfolgen: womit denn eben so / wie im vorigen / verfahren werden soll.

des *Oecolampadii* sanftmüthige Manier zu disputiren besser / als unsers lieben *Lutheri* allzugrosse Schärffe gegen die *adversarios*, der gar nicht leise zu treten / gewohnet war; ungeachtet ich sonst / der Lehre nach / diesem beypflichte / und jenem ablege / wie mein *Scriptum*, *contra Sturmium*, das völlig-entwaffnete *Tonus* genannt / bezeuget. *Omne acutum a te dimove*, heisset der weise Ausspruch *Pythagoræ*, der Unerfahrnen ein Rätzel / geubten aber ein sonnenklarer Vortrag ist.

Wo du der Weisheit Freund / der Tugend Gönner bist /
So schaffe von dir weg / was scharff und stachlicht ist.

III.

Da nun ein blinder Heyde den Verstand gehabt / so weit zu sehen / daß er den unaussprechlichen Nutzen der Sanftmuth erkannt / so sollen wir Christen billig / nach der Lehre und dem Exempel unsers Heylandes / in diesem Stücke noch grössere Proben zeigen. Dergleichen habe in Ew. Hoch-Edl. geehrtesten Antwort / mit ungemeinem Vergnügen / angetroffen / als die mir in allen Stücken die vollkommenste *Satisfaction* giebet / wenn ich das mir unverdient-beygelegte Lob davon ausnehme. Ein Messer wetzet das andere b), und ein Mann den andern / spricht Salomo / *Prov. XXVII*, 17. Ich meyne / Ew. Hoch-Edl. haben mich gewetzet / daß mir angst und bange dabey geworden ist. Denn ich bin genöthiget worden / der *Canonum* halber / eine gantz neue * *Deduction* zu machen / so Ihnen hiemit zu gütiger Censur übersende / in der Hoffnung / daß ich nicht weit vom Ziele geschossen haben werde.

IV.

Nach solcher will auch Ew. Hoch-Edl. mit vielen Realien und scharffsinnigen *pensées* erfüllete Antwort / vermöge der gegebenen Freyheit / beurtheilen / und dasjenige sorgfältig abzulehnen trachten / was meinem Begriffe entweder würcklich entgegen stehet / oder nur

b) Meiner Meinung nach / müssen sie denn beyde etwas scharff werden. Von stumpfen Messern halte ich nichts / nur bestehet alles in der Vorsichtigkeit / daß man mit der Schärffe nicht am unrechten Ort komme / und das dictum Pythagoræ dahin limitire.

* Diese deduction und ihre Erwiederung sollen nachfolgen / wenn erst der Brief und dessen Beantwortung vorhergegangen.

nur einiger massen zu wider scheinen möchte. Worinn ich alsdenn noch falliren sollte / werden Ew. HochEdl. des gemeinen Nutzens halber / uns publice c) anzuweisen hochgeneigt geruhen. Denn wo ich nur in dieser Sache gewiß werde / so will ich meiner Seits gern unrecht haben.

V.

Anfänglich sind / wegen des geringen Nutzens der *Canonum per se, & proprie sic dictorum*, in den musicalischen Werken / abseiten der Zuhörer / drey bündige *rationes* d) angeführet / dawieder ich nichts einzuwenden habe; sondern völlig übereinstimme. Nur thue bey der andern hinzu / daß gescheute Componisten erhebliche Uhrsache haben / dieses Kunst-Stückes / nicht so wohl *in totum* e), als *in tantum*, müßig zu gehen / wenn sie ihre *auditores* vergnügen wollen / sintemal ihr Werk ein *corpus* vieler Vollkommenheiten abgeben muß / in dessen Darstellung sie billig die Natur imitiren / und bey dem Streite der Regeln untereinander / zur Erhaltung ihres Zwecks / von diesen letztern abgehen. Weil auch der *Canon perpetuus 4 vocum* in solchem Falle

 nicht

c) Ob ich gleich den Druck dieser Sachen in zween Briefen abzulehnen gesucht / so habe doch die beständige Entschliessung des Herrn Bokemeyers wahrnehmen / und mich endlich dazu bequemen müssen. Will dannenhero entschuldiget seyn / wenn nicht alles nach seinem Sinn ausfallen sollte.

d) Sie sind pag. 237. zu finden; und weil man sie mir gänzlich zustehet / hätte es / deucht mich / wegen der Composition / keines so grossen Disputs bedürfft / massen dieselbe nicht den Musicis allein / sondern allerhand Zuhörern zu Gefallen arbeiten. Nun ist ja die Anzahl der ersten die allergeringste / und sollten wir uns wohl billig nach dem grösten Hauffen richten: sonst käme es eben so heraus / als wenn einer (nach obigem simili) lauter Köche zu Gaste bitten / und andere rechtschaffene Leute hungern lassen wollte. Da doch jene gemeiniglich den schlechtesten Appetit / ja nicht selten einen verdorbenen Geschmack haben / weil sie / wie man sagt / vom Geruch satt werden. Aber der Herr Bokemeyer ist nicht zu frieden / wenn man gleich zusiehet / es sey einem Musico poetico vorträglich / sich im stylo canonico zu üben / er will durchaus / die Canones sollen den Vorzug haben / und der Gipfel seyn: Das gehet gleichwohl auch nicht an.

e) Dieser Zusatz ist hier unnöthig: denn meine Worte L. c. *in forma*, wollen eben das sagen. Ich füge hier aber mit mehrem Rechte hinzu / daß ein Canon in tantum kein Canon, sondern eine blosse imitatio sey. Verliehrt er formam, so verliehrt er sein canonisches totum, seine speciem ganz und gar.

nicht weit reichet; sondern durch einerley wiederhohlte Clausul / der delectirenden Varietät gänzlich im Wege stehet / die übrigen Arten aber / in ihrer eigentlichen Gestalt / die gehörige Freyheit hindern / so erheischet die Noth / daß sie *formaliter* f) davon *abstrahi*ren. Bey der dritten *raison* gestehe meinen geschöpften Misverstand aus Ew. Hoch-Edl. Ausspruch / in dero *Orchestre*, wozu mich der citirte *locus* aus des Niedts drittem Theile verleitet / dagegegen ich den grossen / ja den allergrössesten Nutzen der *Canonum*, den insgemein wenige erkennen / bloß *in regard* des *Musici poetici*, behaupten wollen / als welcher dadurch auf den Gipfel der harmonischen g) Kunst geführt wird / nach Ew. Hoch-Edl. eignem / hiernechst folgenden h) Geständnis.

VI.

Weil ich auch *melodicam*, als den ersten Theil der *Musica poetica*, bey einem / von Natur dazu geschickten / Liebhaber derselben *praesupponi*re / (wiewohl nur nach meinem bisherigen Begriffe / indem ich die

---

f) Wovon ich formaliter abstrahire / oder / auf teutsch / ein Ding / dessen ich mich förmlich begebe / das kann ja unmüglich mein Fundament seyn. Dieser Satz allein ist genug / alle folgende / zum Behuf des Canonis, angeführte Hülffreden über einen Hauffen zu stossen: wenn ihrer auch noch zehnmahl so viel wären. Materiam & finem haben alle species cantionum, nachdem sie sind / untereinander gemein; sie werden sola forma unterschieden. Das wird kein Mensch läugnen können. Und denn mache einer die application.

g) Seit dem ersten Schnit / wie ich sehe / ist der vermeynte Gipfel schon um einen starken Schoß niedriger geworden: denn die harmonische Kunst weiset keinem Menschen einen schönen Gesang zu machen. (vid. Crit. p. 217.) Was hülffe mirs denn / wenn ich gleich auf dem Gipfel der harmonischen Kunst stände / und könnte doch keinen schönen Gesang machen?

h) Dieses Geständniß / so bereits p. 245. zu lesen / ist mit den Worten: *hoc sensu*, stark verwahret. Gipfel und Wurzel sind / wie hoch und niedrig / wie Grund und Spitze / von einander unterschieden. Und wenn z. E. ein Baum gut wachsen soll / muß man ihm die Spitzen offt beschneiden und abnehmen. In solchem Verstande / sage ich noch / mögen die Canones immerhin ein Gipfel der harmonischen Kunst seyn; aber ich gebe es nimmer zu / wenn man durch den Gipfel absolute den trefflichsten und höchsten Grad einer Kunst / oder wohl gar die Spitze des harmonischen Parnasses verstehen wollte. So weit reicht mein Geständniß nicht.

die Geheimnisse so Ew. Hoch-Edl. darinn finden / noch nicht verstehe) so bin ich nicht Willens gewesen / derselben unaussprechlichen Nutzen / und überall habenden Vorzug / fürnehmlich in Absicht der *auditorum*, zu bestreiten.

VII.

(Hier kann ich nicht länger / am Rande / mit kleinen Anmerkungen scharmutziren; sondern muß einen förmlichen Ausfall thun / um mir ein wenig Lufft zu machen.)

Wohl-Edler / wohl-gelahrter / vielgeehrter Herr Cantor /

Wir haben gemeiniglich einen gar zu schlechten Begriff von der Scientia melodica, * und hangen der harmonicæ fast alles mit einander an den Hals. Wir præsupponiren gleich / als eine bagatelle, es werde derjenige / so componiren will / melodicam, als den ersten Theil der Musicæ poeticæ, freylich inne haben: sehen es daher immer für gering / oder für gar nichts an / und wissen / verstehen / oder bedenken doch dabey nicht / daß dieser edelste / vornehmste Theil nicht nur der wahre Grund aller andern; sondern auch / gewiß und wahrhafftig / das einzige solide Wesen sey / dadurch die Gemüther beweget werden.

VIII.

Ob nun geheime Griffe dazu gehören / oder / ob es nur so von ungefehr komme / und eine jedermann bekannte Sache sey / die Gemüther zu bewegen / das

* Wenn in diesem Werk bisweilen die Worte melodia, und modulatio, promiscue gebraucht werden / so geschiehet solches in der Absicht / daß ein Componist in beyden gewieget seyn müsse / und daß die eine schwerlich ohne die andre bestehen könne. Sonst macht man diesen Unterschied: Melos ist diejenige Arbeit / so ein Componist verfertiget / vulgo ein Stück. Davon kommt Melodia, welche der Innhalt des Stückes seyn sollte. Modulatio aber entspringet von dem Worte modo, und bedeutet eigentlich die Art und Weise / oder die Manier / womit ein Sänger oder Instrumentist die Melodiam herausbringet. Jene heißt *Scientia melodica*; diese Ars modulatoria. Wenn der Melodos dem Sänger keine Gelegenheit gibt / so kann dieser seine *Artem* modulatoriam unmüglich recht zu Markte bringen; und wenn der Componist diese Kunst nicht verstehet / kann er auch keinen rechten Anlaß dazu geben: als etwan unschuldiger Weise. Deswegen sind sie beyde / certo respectu, unzertrennlich. Hiemit ist der Unterschied gewiesen. An seinem Orte soll auch erfolgen / worinn diese Sachen eigentlich bestehen: welches gar ein grosses ist.

das lasse Verständigen zu entscheiden über. Die Redner werden sonst wohl wissen / was für Künste erfordert werden / wenn sie ihre Zuhörer überzeugen wollen; aber die Musici wollen dergleichen Geheimnisse nicht verstehen / in Meinung / es sey was geringes darum / und finde sich schon von selbsten. Ich sage nicht / daß Hand-Arbeit dazu gehöre / oder daß etwan ein grosser Fleiß dazu erfordert werde; nein / dieses nicht: aber Verstand / Vernunfft / guter Geschmack / gute sinreiche Eigenschafften / und eine durchdringende Urtheils-Kraft.

IX.

In der heutigen Welt bin ich / ohne Ruhm zu melden / wohl der erste / der auf Melodien hart und öffentlich dringet. † Ich wüste auch keinen musicalischen Autorem gelesen zu haben / der diesen ersten / fürnehmsten und schönsten Theil / welcher schier alle andere / auch die Harmonie selbst / in sich faßt / und als Untersassen hält / nicht / wie der Hahn die heisse Kohlen / überhüpfet hätte. Es ist ja nicht genug / den unaussprechlichen Nutzen der eigentlichen Melopoeiæ nicht zu bestreiten; doch hingegen von dem artificio Canonum und den inventiunculis Contrapunctorum ein solches vorzügliches Wesen zu machen / sondern man muß jene einmahl vor allemahl zum beständigen Grunde setzen / ihren Nutzen würcklich kennen / ihre Geheimnisse erforschen und untersuchen / ihre Reitzungen / auch quà nuda melodia, verstehen lernen / ihr den Vorzug in allen lassen / les oreilles du Public attroupé zu Richtern / und sonst keinen / annehmen / die artificia als exercitia handhaben / und solche unter ihnen / die selbst den gemeinsten / aber meisten Ohren nicht anstehen / die der delectirenden Varietät im Wege liegen / die Freyheit hindern ꝛc. getrost auf die Seite werffen.

X.

Es gehören wahrlich mehr connoissances dazu / eine einzige Monodiam, welche ins Herz dringen soll / zu verfertigen / als tausend Canones zu schmieden. Aber diese connoissances lernet man bißher noch aus keinen Büchern und præceptis. Sie sind wie das Buch-weiß Papier / welches Grotius einem Studioso politices recommendirte / sagend / er könne aus keinem Autore die Staats-Weisheit besser fassen / als wenn er die täglichen Vorfälle in der Welt selber fleißig aufschriebe / und darüber vernünfftige reflexions machte. Wer es nicht glauben will / der nehme die Doctri-

nam

† Man besehe die Vorrede meiner vor zwey Jahren aufgeführten Paßion / unter dem Nahmen des Keltertreters.

nam de temperamentis zur Probe vor / prüfe allerhand Menschen / und sehe zu / durch welche motus externos die interni in den Gang gebracht werden müssen. Denn / dieses hat in der Natur / ja gar in Mathesi, seine gewiesene Wege / und man könnte auch Cirkel-Figuren / Signa, Claves, Ænigmata, Arcana Arcanorum, Syllogismos mathematicos &c. gnug daraus formiren / wenn einer / der es sonst nicht wäre / durch solchen Zeitvertreib und die Auflösung sothaner Kinder-Spiele / zum Kerl werden könnte. Viri non est, solvere, quæ non prosunt. a)

XI.

Nachsagen und nachschreiben lässt sich leichte. Das ist eine Arbeit für Taglöhner in Republica litteraria. Wenns auch so leicht wäre / nachzudenken / und den innersten Kern auszuklauben! Dieses gehört mehr für judicieuse / als ingenieuse Köpffe. Ja ich wolte zufrieden seyn / wenn nur der Wille und Vorsatz / eine gute Melodie zu machen / bey vielen wäre; aber es denkt unter hundert kaum einer darauf / man helffe ihnen dann auf die Sprünge / und gebe ihnen die Parole. Alles sinnt und tichtet nur auf die harmonischen / hanebüchenen Weber-Streiche / auf das hocus pocus der Instrumente / auf blosse ornamenta; nicht auf argumenta musica, welches herzlich zu bedauren ist. Proben hievon hat die Welt / mehr / als zu viel. Wenn nur ein lebhafftes accompagnement bey einer Aria ist / so hat es schon seine Richtigkeit / mit der Haupt-Melodie mag es stehen / wie es will. Und

---

a) Dieses zielet auf einige lusus ingenii, welche der Herr Bokemeyer seinem zweyten Briefe angehänget / und dabey diesen deß geschrieben hatte: En Syllogismum! Solve, si potes, & *Vir eris.* Veritas in fundo. Im Grunde liegt die Wahrheit / zu ihrer schönsten Klarheit. Und was des Dinges mehr war. Nun hatte ich zwar schon eine ordentliche Beschreibung von allen diesen Sachen verfertiget / und war Willens / dieselbe / einigen Liebhabern der speculationum zu Gefallen / gehörigen Ortes einzuschalten. Allein vors erste berührt die Sache unsre vorhabende Materie nicht; vors andre ist sie fast ohne Nutzen / und vors dritte glaube ich schwerlich / daß dem Herrn Auctori grosser Credit aus deren publication erwachsen würde. Unterlasse es demnach grössten Theils par honeuré. Erklärt der Herr Cantor aber andere Meinung davon hegen / so bin allemahl zu Diensten. Doch mag er beyläuffig wohl wissen / daß die darunter befindliche Clavis Contrapuncti all' Ottava schon vor 35. Jahren in Berardi Documenti p. 129. gedruckt / und uns also diese Rarität longe bekannt ist.

Und diese Nachlässigkeit macht viele Musiken verachtet / weil sie so dann mit allen ihren Canonen / Fugen / Contrapuncten und andern harmonischen Zierrathen / keinem Menschen das Hertze rühren.

XII.

Die unschuldigen Geheimnisse dieser Sache sind inzwischen von solcher Art / daß wir fast alle Tage / so zu reden / mit den Füssen darauf treten / als wie auf das Gras / dessen Wunder/Würde und Nutzen auch noch grosse Geheimnisse der Natur sind / ob gleich der Bauer weiß / daß er Heu daraus machen kann / und sein Vieh fett davon wird. Er begreifft aber nicht / wie es zugehet / und bewundert es in seinem gantzen Leben nicht ein einziges mahl / begehrt es auch weder zu bewundern / noch zu verstehen. Was ich nun nicht verstehe / ist ja für mich ein Geheimniß / und wenn ich dieses Geheimniß irgendwo bemerke / befinde / und en gros entdecke / so weiß ich es doch darum noch lange nicht aufzulösen. Da liegt das Geheimniß / da sitzt der Knote. Wer so weit kömmt / daß er ihn auflösen kann / dem ist es kein Geheimniß mehr. Der Ackersmann hat nicht nöthig zu wissen / wie es zugehe / daß sein Vieh von dem trucknen / magern Grase fett wird: denn er verlangt kein Graß zu machen; aber ein Melopoeta will selber dasjenige verfertigen / was in seiner Kunst Wunder thun soll: darum muß er diesem Geheheimniß fleißig nachsinnen / und solches erforschen; sonst tappet er im Finstern mit allen Canonen/und der übrigen harmonischen Artiglerie.

XIII.

Wenn uns nun gleich die Hindansetzung dieses Studii nicht sonderlich befremdete / so müste man sich doch billig wundern / daß jemand vom Nutzen der Canonum, als eines wichtigen Werks / (vel quasi) disputiren und philosophiren will / der doch nicht einmahl vorher / weder von der Fuge überhaupt / noch von dem Canone ins besondere / eine definitionem gegeben hat. Denn ob wir gleich von beyden schon einen völligen Begriff haben möchten / so kann derselbe doch bey diesem anders seyn / als bey jenem. Derowegen halte ich es hoc casu für höchst-nöthig und deutlich; nicht nur solche Sachen genau zu definiren / daß man wisse / und sich darüber vereinigen. 1) Was es für Dinge seyn sollen / darüber man disputiren will; sondern auch / so viel müglich / 2) derselben Ursprung/und 3) alle Umstände zu untersuchen. Dieses wird in folgenden §§. geschehen.

XIV.

XIV.

Principalis Figura apud Musicos Fuga est. So schreibt *Kircherus Lib. V. de Symphoniurgia Cap. 18. p. 368. Tom. I.* Ob er nun gleich damit ihren Vorrang genugsam anzeiget; setzet er doch am Rande noch die Worte hinzu: de Fugarum Præstantia. Hierauf folget diese definitio: Est autem Fuga unius & ejusdem clausulæ, in diversis cantilenæ partibus, successiva quædam repetitio & artificiosa distributio. Und ob es gleich seine Richtigkeit hat / wie *Kircherus* weiter saget / daß solche Fugen / juxta certi alicujus *canonis* inscriptionem, gemacht werden; so ist doch hier das Wort *Canon* nicht in einem specialen Verstande / sondern überhaupt von einem jeden themate anzunehmen. Sonst hätte Kircherus kein eigenes Capitel de Canonibus harmonicis machen dürffen / wie er doch etliche Bogen hernach / und zwar cap. 19. p. 383. thut / und den Canonem gar artig / Symphoniam periodicam, nennet / ihn aber mit diesen Worten definirt: Canones vocantur omnes illæ Symphoniæ, quæ in unam conclusæ vocem pro diversa inceptione & polyphona ratione, diversas voces reddunt *b)*.

XV.

Beyde definitiones haben ihre Materie und Form / aber keinen finem, wie solches beym Kirchero nichts neues ist. Doch wird es uns nicht hindern / die Beschreibungen gelten zu lassen / weil das meiste diesenfalls in der Form beruhet. Wenn er auch beyden Figuren / so wohl der principa-

 len/

b] Denen zu Liebe / die in den lateinischen terminis eben nicht bewandert sind / will ich versuchen / ob ihnen beyde Beschreibungen im Teutschen vernehmlich gemacht werden können. Die Fuge ist eine Haupt-Figur und hat den Vorzug. Sie bestehet in einer gewissen Wiederhohlung und künstlichen Vertheilung einer einzigen fest-fürgesetzten Clausul (auch wohl mehrer / wenn sie doppelt ist) welche man in verschiedenen Theilen des Gesanges / er sey mit 2. 3. 4 oder mehr Stimmen / Wechsels-weise zu hören bekommt. Der Canon aber ist ein kurzer Satz / der an sich selbst den ganzen Gesang ausmacht / indem man / wenn er zu Ende ist / wieder von vornen anfangen / und immer / zu gewisser Zeit / die Runde thun kann. Ob auch gleich der Canon aus verschiedenen einander nachfolgenden Stimmen / wie eine Fuge / bestehet / schließt doch eine einzige Stimme die andern alle in sich / weil sie von Ort zu Ende gleich / und nur daher verschieden sind / daß sie zu verschiedenen Zeiten anheben.

len / als der andern / einen Zweck hätte zuschreiben sollen / würde wohl kein besserer zu finden gewesen seyn / als etwan dieser: ad ostentandum ingenium musicum. Denn wir lesen bey jenem gelehrten Braunschweigischen * Cantorese: Ex hac Figura [*Fuga*] omnium maxime musicum ingenium æstimandum est, si pro certa Modorum natura aptas Fugas eruere, atque erutas bona & laudabili cohœrentia rite jungere noverit. So sagt *M. Prätorius Tomo III. Syntagm. Mus.* p. 22. aber kein Wort vom Canone, zum Zeichen/daß derselbe unter der Fuge/wie eine species / unter ihrem Genere, begriffen sey. Fuga est genus, Canon autem Fugarum species: nam ita *Kircherus l. c.* Generice loquendo Fuga est duplex: Totalis & partialis &c. &. Die Fuge ist kein Canon; aber alle Canones sind Fugen. Derowegen nennet er / und hundert andre mit ihm / den Canonem auch Fugam ligatam, zum Unterschiede von der Fuga soluta, so wie man eine natürliche / freye Rede / prosam, eine gekünstelte und in Verse gebrachte aber ligatam orationem heisset. Nun ist ja wohl die ligata aus der prosa entsprungen: denn ich kann mir nimmermehr vorstellen / daß die ersten Menschen gleich Reim- oder Vers-Weise geredet haben sollten / ob ich schon mit dem Chevalier Temple ** gerne eins bin/daß die ersten Schrifften Poesien gewesen sind. Dieser Auctor sagt sehr viel vom Vorzuge der Poesie / dessen sich vieleicht derjenige bedienen wird / der sich neulich / in der Holsteinischen Gazette, als ein ungenannter/anmelden lassen. Voyons!

XVI.

Wann wir denn vermuthlich mit obigen Beschreibungen zufrieden seyn können / so folget daraus 1) daß man in einer Fuge das thema vertheilet/ successive, und mit einer Abwechselung; in einem Canone aber nichts anders / als das einzige thema ohne Aufhören / ohne Abwechseln / immerfort höret. 2) Daß nichts eine Canon heissen könne / darinn sich nicht alle Stimmen quoad valorem & intervalla, von Note zu Note/in eine Stimme künstlich beschliessen lassen. 3) Daß der eigentliche Caractere eines Canonis in den periodis harmonicis stecke / davon Kircherus p. 384. sagt: Periodus harmonica nihil aliud est, quam unum membrum Canonis, sive **clausula illa, quæ est inter terminum primæ vocis & initium secundæ:** pa-

* Jo. Nucius hat ihm diese Worte nachgeschrieben. Denn Præt. ist ein paar Jahr älter.
** Divers Traitez du Chev. Temple, p. 394. Seconde Partie.

pari pacto secunda periodus harmonica dicitur clausula illa, quæ est inter terminum secundæ vocis & initium tertiæ. Et sic de cæteris. 4) Daß von dergleichen periodis die eigentliche Fuga befreyet sey / und ihrer nicht bedürffe / weil sie simplicitati naturali um einen Grad näher verwandt ist / als ihr Sohn / Mr. Canon, mit seinen periodis und Absätzen. Darum heisset jene auch eine ordinaire; dieser aber eine extraordinaire Fuge. 5) Daß die Canones, nach ihrem Uhrsprunge / wohl Fugæ genennet werden mögen; aber daß die Fugæ, sie mögen sonst beschaffen seyn / wie sie wollen / nimmermehr / nach ihren Abkömmlingen / Canones heissen können. Welches denn die rechte Beschaffenheit und Ordnung dieser Sache darlegt.

XVII.

Von den freyen Fugen muß also / in figuris harmonicis, der Anfang gemacht werden: quia sunt Figuræ principales, die führen hernach zu den Canonibus, indem man die themata immer näher c) zu bringen beflissen ist. Das ist der wahre Uhrsprung / und die eigentliche Veranlassung zu den Fugis ligatis. Musico igitur studio quicunque deditus, *statim in principio*, si aliquo modo consonantiarum progressus, dissonantiarum mixtionem & clausularum formationem cognoverit, *in Fugis effingendis* & elaborandis sedulo sit occupatus, omnium enim maxime ingenium musicum exinde est æstimandum. *Joh. Crugerus Synops. Mus.* Cap. 16. Dieser will / daß man gleich alsofort / statim in principio, zu Anfang / mit den Fugen beschäfftiget seyn soll: so bald ein studiosus Musices nur einiger massen mit den Con- und Dissonanzien it. mit den Clausulis formalibus umzugehen weiß. Alle Contrapunctisten sind eben der Meinung. *Incominciaremo* dalla Consequenza o Fuga sciolta, sagt Zarlinus P. III. p. 270.

c] Diese Näherung der thematum, ob sie gleich noch heutiges Tages für künstlich gehalten wird / hat der Music doch mehr Schaden / als Vortheil gebracht / wie Zarlinus P. III. p. 271. folgender gestalt darüber klaget: Si sforzarono i Musici di fare che le parti delle lor cantilene fussero più vicine nella Consequenza, che fusse possibile. Mà il troppo continuare cotal vicinità fece, che si cascò in un certo mode commune di comporre, ch'al presente non si ritroua quasi Consequenza, che non sia stata mille migliaia di volte usata da diversi Compositori. Welche Worte der Herr Bokemeyer ohnschwer bey seinem so genannten Canone naturali zu erwegen belieben wolle.

Er verstand das Ding / und den Proceß / trefflich wohl: besser / als einer vor / oder nach ihm. Er will auch so gar den Nahmen der Canonum nicht einmahl hören / sondern haben / man soll sie Consequenze ligate nennen. Sipone, sagt er p. 272. una Regola sopra la parte della guida, la quale essendo chiamata da i Greci Κανὼν, alcuni Musici *poco intelligenti* dicono Canon, quello, che doverebbono dire Consequenza. Welches aber nur ein Wort-Streit ist. Berardi, der am allerbesten / und recht ex professo, von den harmonischen Künsten geschrieben / handelt gleich im ersten Buche p. 36. Documento XVI. delle Fughe, und sagt von den Canonibus so: Di queste Fughe in Consequenza mi riserbo a trattarne nel *Secondo Libro*. Er setzt sie bis ins zweyte Buch aus. Comminciarò dalla fuga reale. Von der real-Fuge will ich anfangen 2c. Wenn dieses unrecht wäre / würden es dergleichen erfahrne und gelehrte Musici so nicht vorgeschrieben haben.

XVIII.

Bey den ältern Autoribus, als dem Gafurio und seinen coætaneis, die um das Jahr 1500 geschrieben haben / weiß man von Fugen etwas zu sagen; aber vom Canone, und Contrapuncto duplici, kein einziges Wort / noch Exempel aufzuweisen. Welches sattsam darleget / daß diese jünger sind / als jene. Die invention der Canonum, wie wir sie itzund nehmen / kann nicht viel über hundert und dreißig Jahr alt seyn. Zarlinus hat Ao. 1589 am ersten davon geschrieben / wenn er Parte III. p. 271. die Fughe sciolte, oder freyen Fugen / und dann hernach die legate und Contrapunti doppi vornimmt.

XIX.

Meine unvorgreiffliche Meinung ist / daß die eigentlichen Fugen allererst auf Instrumenten; insonderheit aber auf den Orgel-Werken Platz gefunden haben / als woselbst sie noch biß diesen Tag ihren beständigen Sitz / und eigenes privilegium, zu behalten scheinen. Und zwar schliesse ich solches / unter andern / erstlich daraus / weil ein polyphonum leichter auf der Orgel / als mit Menschen-Stimmen zu Wege zu bringen ist. Dort kann es eine Person / ja eine Hand thun; hier müssen mehr Leute und ausgesuchte Stimmen seyn. Vors andere muß die Orgel / wegen ihrer disposition, von selbsten eine unumgängliche Gelegenheit und einen unvermeidlichen Anlaß

laß dazu gegeben haben. Drittens ist es mit der Vocal-Music / wie aus der Historie zu ersehen / immerfort in den Kirchen sehr heilig gehalten worden / auch lange Zeit / bey dem alten Choral / und bey den Metten geblieben. Viertens ist auf der Orgel / so wie auf den übrigen Instrumenten / von je her / auch ohne Noten / extemporisirt / fugirt und fantaisirt worden; welches bey Sängern unmüglich angehet. Das wird auch die Ursache seyn / warum / in den mittlern Zeiten / von den Orgel-Fugen lange nicht so viel / als von den Sing-Fugen / aufgezeichnet worden.

XX.

Itzund will ich nur ein paar Zeugnisse dieserwegen anführen. Das erste ist vom Donio *d*) und lautet so: Homophonesibus - - - - - Iterationibus, aliisque operosioribus lusibus vocale quidem Melos iis (*veteribus*) non utebatur, neque enim adhiberi possunt sine summa ipsius labe & corruptione; quin autem organicum, id est, ipsarum tibiarum concentus, ea adhibuerit, vix equidem dubito. Und weiter hin *e*): Artificia symphoniastica in organico cantu duntaxat olim videntur usurpata. Dieser Autor saget solches nicht nur von den alten Organisten / seit Erfindung unsrer Orgeln; sondern so gar von den alten Griechen / daß sie dergleichen Fugen wohl auf Instrumenten / nicht aber mit Sing-Stimmen gebraucht haben. Er giebt auch vier Uhrsachen / warum sich solches im Singen gar nicht schicke / die heissen Palilogia *f*), Polylogia *g*), Battologia *h*), & Polymelia *i*). Der oben angeführte M. Prætorius schreibet in seiner Organographia p. 90. ausdrücklich: Es sey durch die Orgeln unsre Figural-Music erfunden worden. Weil nun die Fuge figura principalis heißt / so kann man leicht den Schluß machen.

XXI.

Bekannt ist / daß schon Ao. 655. (teste Platina, Volaterrano &c.) der Pabst Vitalianus die Orgeln * in den Kirchen aufgebracht hat / ob dieselben

d) *Donius*, de Præstantia Veter. Mus. p. 72. e) id. ibid. p. 254.
f) Repetitio eorundem verborum nimia. g) Cum verba, clausulæque diversæ eodem tempore proferuntur. h) Inepta sententiarum confusio, quæ ex crebra repetitione eorundem, & complicatione diversorum verborum nascitur. i) Implicatio plurium melorum sc. cantuum.

* Zarlinus gehet / in seinen supplementis, noch weiter zurück / nicht nur biß auf das Jahr 580.

ben gleich damahls nur 15. Pfeiffen gehabt / und hernach erst mit andern vermehret worden sind. Zu Gafurii Zeiten Ao. 1502. sind sie noch nicht viel besser gewesen / wie er sich denn in seinen Büchern damit hat abmahlen lassen. Derohalben ist glaublich / daß die Organisten solcher Zeiten erstlich eine harmoniam simplicem, oder Contrapunctum simplicem; hernach aber etwas a la conseguenza gespielet / und dadurch den Sängern Anlaß gegeben haben / dergleichen nachzumachen. Denn was das vielstimmige Wesen betrifft / so ist solches gewiß in der Welt viel eher mit Instrumenten / als mit Menschen-Stimmen / eingeführet worden. Es wird auch so leicht niemand zweifeln / daß die alten Griechen nicht auf ihren Instrumenten dann und wann einige concentus gegriffen / und eine espece d'harmonie herfürgebracht haben / so wie wir sie itzund Harmonie nennen; aber es stehet nimmermehr zu erweisen / daß sie solche polyphona gesungen haben / als wir. Die Natur und Eigenschafft der Instrumente / die Vielheit der Finger / und andere Umstände / geben es an die Hand / daß man eher auf Orgeln figürlich gespielet / als mit Menschen-Stimmen figürlich gesungen habe. Die concordantia plurium sonorum, deren Beda im siebenden Seculo schon erwehnte / hat gleichfals ihre Absicht auf das Spielen / und nicht auf das Singen. Conf. §. 70.

XXII.

Wenn denn nun nicht zu zweifeln ist / daß dergleichen Figuren aus der Instrumental-Music entspringen / so möchte einer gedenken / die ersten Organisten hätten ja so wohl Canones, als Fugen spielen können / und wären so dann jene die ältesten. Aber wer ein wenig weiter geht / und erweget / daß die ältesten Canones, so wir aufzuweisen haben / in unisono gesetzt sind / dem wird es gar nicht wahrscheinlich oder vernünfftig vorkommen / daß ein Organist / der das gantze Clavier vor sich hat / seine Figuren / mit beyden Händen und zehn Fingern / nur in unisono hinter einander herleyren lassen solte /

580. und führet Proben von zweyen alten Orgelwerken an / deren eines in der Stadt Grado, das andere aber in Padua gestanden; sondern behauptet / mit vieler Wahrscheinlichkeit / daß des Vitruvii Wasser-Orgel / so ums Jahr Christi 226. im Gange gewesen / gleichsam eine Mutter der unsrigen / so daß diese nur im Winde / und einigen andern Zusätzen / von jener unterschieden sey. Man lese darüber Zarl. Sopplementi musicali Libro VIII. cap. 3. p. 285 — 292.

solte/ da er doch ex diversitate sonorum & intervallorum, item aus der verschiedenen Höhe und Tiefe des Klangs / eine viel artigere/ freyere Harmonie zu machen / nicht die geringste Hinderung findet. Wie jedoch die Cantores in den Schulen dergleichen gerne nachmachen wolten/ und aber bey ihren Schülern/als Knaben / Anfangs nur einerley Stimmen/ nehmlich lauter Discänte / antreffen/ so musten sie wohl aus der Noht eine Tugend machen/ und ihre/zur Unterweisung bestimmte/paradigmata anfänglich nur in lauter conseguenze all'unisono bringen / nemlich in solche kurze clausulas periodicas, die den Lernenden die wenigste Mühe verursachten; und daraus sind/meines Erachtens/die ersten Canones entsprungen/welche/ ad docendum, wegen des wenigen Schreibens / und wegen der Aehnlichkeit oder identität des Gesanges / sehr geschickt befunden/ auch von allen denen/ die institutiones modulatorias geschrieben/ bloß zu solchem Ende/ in grosser Menge gedruckt worden sind. Und aus diesem Umstande könnte noch ein Anbeter der Canonum einige utilitatem puerilem herleiten / welche nicht zu verachten seyn würde.

XXIII.

Nachdem aber die Knaben erwachsen/ und der eine oder der andre unter denselben mutiret / hat man freylich diese species cantiuncularum auf 2. 3. und mehr verschiedene Stimm-Arten erstrecken/ und die Sänger damit/ per omnia Intervalla, ad bonam repercussionem idonea, brav tummeln können/ biß sie sich durch dergleichen Harmonien im Tact/im Ton/ und in den Pausen so fest gesetzt/ daß sie hernach fähig gewesen/allerhand freye Fugen und Moteten vor der Faust weg zu singen. Und weil die vier Haupt-Arten menschlicher Stimmen Quarten-Quinten-und Octaven-Weis von einander unterschieden/ so sind daher die Canones in Diapason, Diapente & Diatessaron entstanden; dahingegen sich die Organisten nicht daran binden dürffen/sondern auch in andern intervallis ihre conseguenze haben anstellen können. Will man nun/ in Ansehen dieses modi docendi bey den Sing-Schülern/ sagen/ daß die Canones unter denselben eher gewesen/ als die Fugen/ so wird niemand deswegen Streit erregen: eben so wenig/ als über das Alphabet, in welchem man gewisser massen ebenfalls die prima principia rei literariæ suchen kann. Wenn nur auch gestanden wird/ daß aller Vernunft und Wahrscheinlichkeit nach/ respectu der Componisten/ Organisten und

Zu-

Zuhörer / die freyen Fugen zuvörderst eingeführet / und instrumentaliter ausgeübet worden / ehe die Sang-Meister auf die eigentlichen / förmlichen Canones gedacht haben.

XXIV.

Denn zu geschweigen / daß in allen / alten Sing-Büchern / deren ich eine gute Anzahl gesehen und durchblättert habe / die Canones nur mit dem Nahmen einer Fuge / als ihres generis & figuræ principalis, benennet worden: so findet man nirgend einen Canonem, der auf einem Instrument oder auf einer Orgel zu spielen / gesetzet worden wäre; wohl aber ganze grosse Volumina voller ordentlichen / frey-ausgeführten Fugen. * Welches ein Zeichen ist / daß jene nur zum blossen exercitio der Sänger oder Schüler / zur Beweisung der Kunst / und zur curiosité gemacht und eingeführet worden sind. Dieses zu bestärken / will ich 5. unverwerffliche testimonia beybringen. Ein vornehmer Italiänischer Organist / Nahmens *Mich. Angelo Rossi*, schrieb zu seiner Zeit / in einem Werke / das er nennet: Organo de Cantori, *alla carte* 15, von den Canonibus also: Che simili compositioni sono più d'artificio, che d'harmonia. Und ein andrer Italiänischer Autor, *Banchieri* genannt / nella sua Cartella, *ala carte* 160. ist der Meinung: Che sono fatti più per curiosità, che *NB.* per UTILITA. Welches von einem alten gelehrten Auctore musico, wohl zu merken ist. Noch ein andrer k) raisonnirt davon also: Ligatæ Fugæ ingenii solummodo

* Die ersten Organisten / welche dergleichen Fugen verfertigten / nenneten dieselbe nur Canzoni, davon Brossard saget: es wären Airs de mouvement, tels que peuvent etre les Fugues ordinaires. Ich habe unter andern ein recht schönes Werk von 36 solchen Fugen / so Joh. Klemmius, ehemahliger Chur-Sächsischer Hof-Organist / Ao. 1631. zu Dresden herausgegeben; und könnte gewiß mancher moderner Componist sehr viel gründliches daraus lernen; wenn er sich nicht schon viel zu gelehrt dünken liesse. Dergleichen denke ich auch / mit GOtt / dereinst nachzulassen / weil etwas daurhafftes darum ist.

k] *Joh. Crugerus*, in Synopsi Mus. cap. 16. Eadem verba lego in *Heptachordo Danico Joh. Mich. Corvini*, Hafniæ 1646. edito, quæ, sine dubio, ex Crugero, cujus Synopsis 1630. lucem vidit, descripta sunt. Sed Danus suum Auctorem non laudat. Es schreibet über dieses Laster sehr artig und wahrhafft / der berühmte und tiefsinnige J. C. und Holländische Raths-Herr *van Bynkershoek*, *Libro singulari*

de

modo exercendi gratia, & ad habitum in tractandis harmoniis sibi comparandum artificium, exercitatissimorum industria, sunt inventæ, (das heißt: die allergeübtesten Meister haben die Canones erfunden. Ich sollte denken/ sie hätten vorher Fugen genug gemacht) ideoque *non magnopere*, tum ob difficultatem, tum ob *usum*, quem raro in cantionibus habent, ab *incipientibus* sunt urgendæ. Der ehmahlige Nürnbergische Capellmeister Zerbst/ sagt in seiner Mus. Poet. p. 95. Die Fuga ligata werde insgemein Fuga perpetua genannt: weil man sich daran zu Tode singen könne. Das ist sehr curieux! So gibt auch der ehrliche Werckmeister l) diesen Ausspruch: Was anlanget die *Fugas ligatas*, welche sonst auch *Canones* genennet werden / die sind nur ein *lusus ingenii*; davon aber viel zu schreiben halten wir nicht gar zu nöthig / weil dieselben selten in Kirchen-Sachen gebraucht werden / und den Verstand der gemeinen Zuhörer überschreiten. Dergleichen sentimens fünden sich noch wohl mehr; doch halte ich obigen rotulum testium, von der Bewandniß und den Umständen der Canonum, für genug / weil er aus lauter fundamentalen Leuten bestehet / die von keiner Firlefanz-Krämerey wusten.

XXV.

Hiernechst stehet zu betrachten / daß die erste species cantionum figuralium, so man in der musicalischen Historie antrifft / und zwar / bald nach Erfindung der diminutionum notarum, und der lauffenden Figuren / die dem Französischen Capellmeister Joh. Mouton m) zugeschrieben werden / die beruffenen Moteten sind / welche zu Lutheri Zeiten / von Josquino, Cypr. Rorio, und Lud. Senfli, vor und ums Jahr 1530. also ganzer 60. Jahr ante Zarlinum, verfertiget worden / in welchen ein jeder allerhand freye Fugen; aber keine förmliche Canones finden kann. Denn diese und die doppelten Contrapuncte n) sind zu erst / bey den Figural-Messen / so man gemei-

Mm nig-

de Foro Legatorum, p. 152. Auctorem suum laudare fere hodie censetur supervacui laboris. Ex Francia ille mos invaluit, & apud eos qui gallice scribunt, altos radices egit, quin & alios (*imo musicos*) contagio quodam infecit.

l) *Werkmeisterus* in Hodego Musico p. 137.

m) vid. Printz Hist. Mus. Cap. XI. §. 4. p. 218. wo er aber fälschlich Montoon genennet wird.

n) Francone da Colonia wird vom Donio, *Discorso sopra le Consonanze* p. 257. für ei-

niglich auf vorher-bekannte Moteten verfertiget/ eingeführet worden. Wovon uns *Scacchio, in Crib. Mus. p.* 154. Exempel gibt/ wenn er sagt: Placuit mihi ex meis Missis, *super usitatas ac eruditas Motectas compositis*, quasdam huc ponere - - - Motectas autem illas, *super quas hæ Missæ sunt compositæ*, addere nolui. Daraus sehen wir/ daß aus den Moteten musicalische Messen geworden sind: Da denn bey diesen letzten *Josquinus* auch Canones angebracht haben soll/ wie *Buononcini* o) zu verstehen gibt/ und dieses ist die allererste Nachricht von den Canonibus; dahingegen noch vor Josquini Zeiten/ Johannes Okegam Moteten/ voller Fugen/ mit 36 Stimmen gesetzt hat/ teste *Jo. Nucio* p), *in Mus. Poet.*

XXVI.

Anno 1538. hat *Georg Rhau*, zu Wittenberg/ sein Enchiridion heraus gegeben/ welches wohl der ersten/ gedruckten/ musicalischen Schrifften eine mit seyn wird; und in selbiger ist kein Canon anzutreffen. *Joh. Galliculi* Libellus de Compositione cantûs ist auch in selbigem Jahre gedruckt; aber vom Canone altum silentium darinn. *Lampadii* Compendium, welches Anno 1541. zu Bern ans Licht getreten/ rühmet Josquinum, wegen der Fugen in diesen Worten: Pauci fauent suavitati ac subtilitati, quæ maximè sitæ sunt in Fugis breuium & semibreuium q), quibus Josquinus usus est. Er führet auch ein Exempel von solchen Fugen an/ und schreibet darüber: Exemplum de subtilitate cantilenarum, qua homines moventur. Es ist gar was barmhertziges darum in unsern Augen; aber kein Canon. Gehen wir noch weiter zurück/ biß auf des Gafurii Practicam, welche ich unmaßgeblich für die erste/ gedruckte/ musicalische Schrifft halte/ und Anno 1502 zu Brixen herausgekommen ist/ so findet man darinn verschiedenes fugirtes/ nach damahliger Art; aber nicht die geringste Spur eines Canonis,

---

einen von den ersten/ oder ältesten Contrapunctisten gehalten. Primi Contrapuntisti, o per antichità, come Francone da Colonia, ò per riputatione, come Pietro Aron. Von dem letztern findet sich etwas in der Organisten-Probe/ Præf. p. 10. Wenn man aber wüste/ zu welcher Zeit der erstere/ nehmlich Frank von Cölln/ gelebet/ und was er für Contrapuncte gemacht/ könnte es diese Materie sehr illustriren.

o) Mar. Buononcini, Parte II. Mus. Pract. cap. XII. § ult. p) Dieses wohlgeschriebene Wercklein ist zu Neisse in Ober-Schlesien 1613. 4. gedruckt/ aber nicht paginirt. Der Auctor nennet sich Abbatem Gymielnicensem. q) Das ist dasjenige Ding/ so wir alla breve, oder alla Capella nennen.

nis, so gar kein Wort / das einige Deutung darauf haben könnte. Wenn ich mir die Mühe geben wollte nachzusuchen / ich meynte diesen Historisch-chronologisch-musicalischen Knoten noch deutlicher aufzulösen. Allein ich halte es genug zum Beweise / daß die ganze canonische Arbeit aus den Fugen herkomme: 1) Weil man die ersten Canones nicht anders / als Fugas in Unisono, Fugas perpetuas, Fugas ligatas &c. wie ein Kind nach seinem Vater / beurtheilt und benennet hat. Vors andre / weil man die Fugen eher getrieben / und in solchen / allerältesten Büchern am ersten davon / mit Exempeln / geschrieben / worinn vom Canone nichts gesagt worden. Und drittens / weil es mit der natürlichen Ordnung so übereinkommt / daß das extraordinaire aus dem ordinairen, das bunte und künstliche aus dem einfältigen / so dann das schwere aus dem leichtern herfliesset. Biß nun / gegen diese drey rationes, jemand / mit gleicher Krafft / beweisen wird / daß die Fughe sciolte jemahls Canones geheissen; daß man eher Canones, als imitationes und Fugen / gemacht habe; daß ehe von jenen / als diesen geschrieben: it. daß über die Messen Moteten verfertiget worden / und endlich / daß das ausserordentliche des ordentlichen Fundament sey / (s. j. a.) biß dahin werde ich sagen / der Canon komme aus den Fugen / und diese aus der simplen imitation her: ja der Canon sey nichts anders / als species quædam coacta imitationis, Fuga arctior, restrictior, &c. Nun wollen wir fortgehen / und hören / was der Herr Cantor weiter vorbringt.

XXVII.

Was Ew. Hoch-Edl. ferner / aus dero vormahligem *Collegio Melothetico*, des sonderlich in diesem Stücke einfältigen Niedts halber / beygebracht haben / hat mich überaus contentirt. Wofern auch die Fugen / nach dero Anmerkung / in Canones resolvirt werden können / so zeiget es an / daß die letztern ein Fundament der ersten seyn. Denn / worinn sich etwas resolviren lässet / das ist sein *principium*. Allein den *modum*, wie ein vierstimmiger Canon aus den Fugen zu ziehen / begreiffe ich nicht / und möchte gerne davon eine Probe sehen / falls darum dienstlich zu bitten erlaubet wäre / weil mein ehmaliger Lehrmeister mir dergleichen nicht gezeiget. Ew. Hoch-Edlen sind in diesem Stücke weit glücklicher gewesen / da sie schon in der Kindheit solche Anweisung gehabt / (dagegen ich / erstlich vor 16 Jahren / in Braun-

schweig / als ich 27 Jahr alt / und schon 2 Jahr im Dienste war / den Anfang gemacht / und bey der vielen Schul-Arbeit / da ich überdem die Music nur als ein Neben-Werk tractiret / nicht sonderlich *avanciren* können.) Daher ist es kein Wunder / daß bey Ihnen die Kunst / durch die lange *Praxin*, gleichsam naturalisirt worden / und Sie solchergestalt dem Naturel eines *Musici* mehr zuschreiben / als sich würklich an ihm befindet / in welchem Puncte wir *differente* Meinungen hegen.

XXVIII.

Ich sage nirgend von resolviren / habe mein Tage nicht die Gedanken gehabt / daß die Fugen in Canones aufgelöset * werden können; sondern / daß sich Canones, m. m. aus den Fugen herausziehen lassen / so wie corollaria aus einer Rede; nicht wie der spiritus aus dem Wein. Kann man doch aus jedem Canone eine ordentliche / freye Fuge machen / welches mit besserm Rechte resolviren genennet werden / und so dann die Fuge / auch hoc titulo, principium & fons Canonum seyn und bleiben mag. Ich muß Ew. Wohl-Edl. aber sagen / daß es mit artificiis lange keine solche / sondern eine gantz niedrige Beschaffenheit habe / als mit natürlichen Gewächsen / Geschöpffen und liqueurs, wo der extractus pro principio anzusehen ist. Wenn ich den Wein resolvire, und den spiritum abziehe / so ist das residuum klar Wasser. Hingegen bleibt die Fuge immerdar eine Fuge / ob ich gleich aus ihrem themate 25 Canones hervorbrächte; der Canon bleibt ein Canon / wenn gleich 50 Fugen daraus gemacht würden / und die Rede bleibt in ihrem esse, ob schon 100. corollaria daraus erfolgten. Demnach ist hier keine paritas, weder rationis noch processus, und also der Canon kein Principium, kein Grund-Satz oder Ursprung der Fugen; ungeachtet fast alle gute themata geschickt sind / Canones abzugeben: so / wie alle merkwürdige Geschichte zu Müntzen dienen. Da können wir / z. E. die gantze Historie in Medaillen bringen / und darff doch niemand deswegen denken / die Medaillen wären ein principium des Studii historici.

XXIX.

Daß der Herr Cantor nun den modum nicht begreifft / wie ein vierstim-

* Es wäre fast eben so viel / als wenn man die Freyheit im Kerker suchen wollte. Ein Canon ist ja Fuga ligata.

stimmiger Canon aus den Fugen zu ziehen / und daß ihm sein ehmahliger Lehrmeister dergleichen nicht gezeiget hat/dafür kann ich nichts. Wir finden sonst beym Aristoxeno etwas/ das hieher gehöret / und so lautet: Ἄτοπος ἂν εἴη, πὸ αὐτὸ μανθάνων τε καὶ κρίνων ὁ αὐτός. Welches ich propter juniores eben nicht übersetzen; jedoch so viel sagen mag/ daß ein solcher Lehrmeister nicht weit her seyn muß/ und daß einer / der auf desselben αὐτὸς ἔφα loß disputiren will / erst einen bessern Begriff von der Sache haben möchte. Es ist sonst so gar nichtes neues um diese Methode / daß M. Scacchio, schon für 80. Jahren/dem damahligen Danziger Organisten / Paul Seifert / in offt angezogenem Cribro Musico p. 226. gewiesen: Qomodo *subjecta* ex cantu firmo *excerpta* per totam cantionem artificiose tractanda sint, & (p. 243.) per Canonem cantari possint. Man merke die Worte subjecta excerpta, imgleichen das quomodo. Werckmeister zeiget in seinem Hodego p. 138. ein Fundament / dadurch man aus allen Clausulis / sie mögen lang oder kurz seyn/ Canones machen könne / mit 3.4.5. und mehr Stimmen. Kann das nun mit allen Clausulis angehen; wie vielmehr mit einem/ zur Fuge/ eingerichteten themate? Auf diese beyden Auctores könnte ich nur den Herrn Bokemeyer weisen / wenn ich ihn seiner/ etwas höhnisch scheinenden/ Bitte nicht noch auf eine deutlichere und aufrichtigere Art gewehren wollte.

XXX.

Daß sich ein jedes thema einer Fuge / just so/wie es da stehet/nicht gleich/ ohne die geringste Aenderung / zu einem förmlichen Canone schicket / ist kein Wunder/und auch gar nicht nöthig/ noch/zu prætendiren. Daß ich aber nicht einen Canonem aus jedem themate Fugæ(m. m.)machen könne/wird wohl niemand/der Nachsinnen hat/ bestreiten wollen. Es muß freylich der Canon anders eingerichtet werden/ und seine eigene Form bekommen: aber der ganze Einschlag/und das substantielle Wesen des thematis, kann doch bleiben/und beybehalten werden. Wer grammaticalische excerpta macht/ wird die phrasin nicht / aber wohl dann und wann den casum verändern. Ich habe bey dieser Gelegenheit unser bekänntes Choral-Buch / darinn alle Melodien der Kirchen-Gesänge stehen/ vor mir genommen / und finde fast kein einziges membrum derselben Choräle/daraus nicht stehenden Fusses ein Canon gemacht werden könne. Doch damit man ungefehr begreiffe/wie mit

dergleichem exercitio umzugehen/ und wie ein guter Lehrmeister seine Schüler dazu anführen könne/ wann ers vor gut und rathsam findet / so nehme man nur/zur verlangten Probe und zum Exempel /den Choral: Vater unser im Himmelreich. Wenn ich für jede Fuge / die aus desselben erstem membro gemacht worden / einen Groschen hätte / könnte ich dem Croeso Trotz bieten. Wer nun/mit dem Zusatz einer einzigen Note/ die letzten dieses täglichen thematis fugæ etwas länger/als die ersten machet / und noch eine Clausul daran hänget/der hat den schönsten/vierstimigen Canonem/so er wünschen mag. E.G.



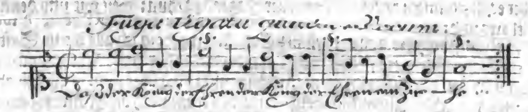
Derselbe kann so wohl in unisono, als in diapason, mit den 4. gewöhnlichen Stimmen / Canto, Alto, Tenore, Basso, herausgebracht werden. Der „ modus aber/einen Canonem aus jedem ordentlichen Satz zu machen / ist bald „ eben so beschaffen / als wenn ein Poet die prosam in Verse verändert. „ Lutherus hatte den Text vor sich : Vater unser/ der du bist im Himmel. „ Daraus wollte er nun gerne einen Reim machen. Deswegen warff er „ die Worte : Der du bist / ganz weg ; und setzte / an statt : Himmel/ nur „ Himmelreich xc. xc.

XXXI.

Auf solche Art gedächte ich/ liessen sich wohl aus allen guten Fugen / Canones herausziehen/wie ich es denn mit unzehl./ja mit ganzen Gesängen durch und durch/also versucht/und wahr befunden habe. Absonderlich fehlet es keinem / der die augmentationes & diminutiones notarum, die vielerley Tact-Arten/ die verschiedenen intervalla, und den cantum periodicum, nach Gelegenheit/ als den eigentl. Caractere des Canonis, mit zu Hülffe nehmen kann. Bisweilen mag es der blosse Zusatz einer einzigen Pause verrichten. Wie ich denn / eben an dem Tage / da ich dieses schreibe/ein vor etlichen Jahren verfertigtes Weynacht-Oratorium, zur abermahligen Aufführung / hervorlange/darinn eine Fuga alla Capella befindlich ist/bey welcher man nur dem themati eine Pau-

se

se zusetzen darf/ so wird al unisono der vollenkommenste/ vierstimmige Canon von der Welt daraus / an welchen ich doch / bey der Ausarbeitung weniger/ als an meinen Tod/ gedacht habe. Damit man denn auch/ so wie vom Choral/ ebenfals von der Figural-Music hierüber eine Probe habe / will ich das Ding hier eindrucken lassen.



Ich halte gewislich dafür / daß es die ersten Canonisten so gemacht haben: denn mir ist bewust/ wie gerne sie sich an dem Canto fermo hielten/ und alle ihre Künste daraus / quasi ex fonte, herhohlen wollten / es möchte nun klingen oder klappen. Hiemit gemahnen sie mich fast/ als die Türken/ welche schier alle ihre Gerichte aus Reiß bereiten. Nun ist es ja eine ausgemachte Sache/ daß wer sich selbst ein thema zur Fuge ersinnet / und nicht ein bereits vorgeschriebenes dazu nehmen darff/ (unter welchen gewislich die membra des Choral-Gesangs an den meisten Stellen die allerungeschicktesten sind) der wird jederzeit aus solchaner ausgearbeiteten Fuge / mit noch wenigerm Schweiß/ als sonst/ einen leidlichen Canonem schmieden können. Noch mehr: es könnten mir in einer Fuge nicht nur das thema allein / sondern auch die dazwischen kommende artigen Einfälle/ weitere Gelegenheit und Materie geben / meinen canonischen Geist sehen zu lassen : insonderheit wenn man eine Fuge von 2 oder mehr subjectis vor sich fände ; wo wollten wir denn mit allen Canonibus hin? Und wer würde solchergestalt die Fuge nicht für eine gar reiche Quelle dieser Canonum erkennen?

XXXII.

Wenn mancher auch die barmhertzigen canonischen Künste hübsch in der Jugend, wohin sie eigentlich gehören / erlernet hätte / würden sie ihm im Alter so neu/ so spanisch (ich hätte bald gesagt: so österreichisch / weil doch Oesterreich itzund mit Spanien unter einem Titel stehet) und so schön nicht vorkommen. Ich tadele hiemit nicht / daß einer lieber/ mit dem Socrate, noch im Alter die Music lernen/ als gar unwissend bleiben möge. Zu dem sind 27 Jahr

noch

noch keine 60. Aber/wir setzen in solchen mannbaren Jahren auf unsre Studia einen viel höhern Preiß/als in der Jugend/ und schlagen sie der Welt theurer an/als sie gelten können. Wenn ich einem Knaben ein Gewerbe auftrage/nimmt er mit einem ago gracias vorlieb; aber ein Kerl will schon ein paar Groschen haben. Aus dieser Ursach ist es zwar gut/im Alter etwas zu lernen; aber es ist zehnmahl besser/solches in der Jugend zu thun: weil wir uns denn so viel airs nicht damit geben. Wie ich den ersten Lautenschläger hörte / welches ein ansehnlicher und vornehmer Cavallier war/ riß ich alle meine Saiten vom Clavier herunter / und wollte nur die Laute spielen. Kratzte auch eine ziemliche Zeit darauf/und meynte/es könne nichts darüber seyn. Als ich aber nach und nach die Unvollkommenheit und das Ungemach des Instruments erfuhr/mäßigte sich meine Hochachtung um ein ziemliches. Nach 30 Jahren/ wo nicht eher/wird der Herr Bokemeyer auch vieleicht von vielen Dingen/ absonderlich / von seinen lieben Canonibus, ganz andere Gedanken hegen.

XXXIII.

Die in meiner Jugend erlerneten canonischen Griffe haben mich so wenig naturalisiret / daß ich vielmehr glatt davon ab / und einen ganz andern Weg gegangen bin: nachdem mich die Natur der Sache selbst bey der Hand geleitet hat. Wenn ich also aus diesem Grunde dem Naturel eines Musici mehr/als ihm gebühret/zuschriebe/würde es wohl schlecht um das meinige aussehen. Denkt man aber dem Naturel etwas abzudingen / und solches der Kunst zuzulegen/so ist mirs leid / daß ich in diesem Punct nicht eins seyn kann. Es bleibe denn ein jeder bey seiner Meinung / ich behalte die ich habe / so lange ihr Erfahrung und Vernunfft das Wort reden. Freylich kann das Naturel durch die Kunst in Uebung gebracht werden / so wie ohne Naturel alle Kunst nichts vermag:

- - - Nec studium sine divite vena
Nec rude quid prosit video ingenium. --- Hor. *de Arte poet.*

Der Abt du Bos, ein Französischer Criticus, drückt seine Gedanken in folgenden Worten aus: Le Genie le plus heureux ne peut être perfectionné, que par le secours d'une longue etude. Das berühmte Muster der Redner / Quintilianus, wenn er von seinem eignen Handwerk spricht / darin man ihm wohl trauen kann/gibt diesen Ausspruch: Scio quæri, natura ne plus conferat ad eloquentiam (*Musicam*) quam doctrina? Consummatus

tus artifex, nisi ex utraque, fieri potest. Dahin gehet auch mein sentiment; nur mit diesem kleinen Unterschied / daß ich erwege: wie die Kunst endlich durch Arbeit erlanget werden könne/ wenn eine gute disposition da ist; das Naturel / der genius und gusto aber/ wo sie nicht vorhanden/ nimmermehr / durch aller Welt Fleiß und Kosten/ zu erhalten stehen. Darum nun rede ich einem glücklichen Naturel / einem fruchtbaren genio, einem angebohrnen gout billig das vorzügliche Wort ; sehe die Kunst hergegen als eine nützliche/ arbeitsame Kammer-Frau an/ die auch nicht wohl zu entbehren ist. Une connoissance des regles seche & froide n'inspire point des chants vifs, une Musique feconde; cela ne coule que d'un heureux genie : & sans gout le plus heureux genie devient inutile & dangereux. *Hist. de la Mus. Tom. IV. p. 49.* Man conferire hiebey/ was im vorigen/ achten Stück dieser Critik/ pp. 213. 214. & 220. gesaget worden ist.

XXXIV.

Daß alles harmonische Kunst-Werk nur *secundo*, die Melodey aber *primo loco* stehen müsse/ ist unstreitig / und diejenige Künsteley/ so die Melodie verdirbet/ ist keine 3 Heller werth: a) welches Verderben aber nicht der schönen Kunst/ an sich/ sondern dem Unverstande des albernen Künstlers / oder vielmehr Stümplers / beygemessen werden muß. Sonst sind Ew. Hoch-Edl. nicht in Abrede / daß die Kunst so wohl bey der Melodie/ als Harmonie/ unentbehrlich sey/ weil das blosse Naturell / zu *produci*rung eines vollkommenen und untadelhafften Meister-Stückes *in musicis*, nicht hinreicht. Solches beweiset Dero löbliches Unternehmen/ diesen Theil der *Musica poetica*, worinn es bishero ziemlich finster ausgesehen/ unter andern/ zur *satisfaction* der Kenner und Liebhaber/ besser zu *excoli*ren/ wozu Ihnen Krafft und Beystand/ wie auch Leben und Gesundheit/ von oben innigst anwünsche. Sollte es denn ja/ nach GOttes Willen/ Dero letzte Arbeit seyn / und Sie erlang-

a) Hier spricht der Herr Cantor ein Urtheil/ das ihn am meisten graviren würde/ wenn man es bey seinen Canonibus zur execution kommen lassen wollte. Denn wie in selbigen die Melodie verdorben wird / mag er selbst erkennen: insonderheit bey denen/ die al contrario riverso erscheinen. Sie haben doch auch ihren Nutzen / und können dazu dienen/ daß man sehe / welche Fälle heßlich klingen / und wieder alle principia melodica lauffen : z. E. Quarta descendens, quam sequitur tertia major ascendens in thesi, it. Ligaturæ, da grosse Noten an kleine gebunden werden ꝛc.

langten Gnade von Ihm/solche/nach Dero Wunsche/recht zu poliren/ so könnte es mit Rechte heissen: Das lezte/das beste.

XXXV.

Für die grosse Mühe/so Ew. Hoch-Edl. Ihnen gegeben haben/ mit zu fernerer Ablehnung der *prejudiciorum* Gelegenheit zu ertheilen/ und die sonderbare *faveur*, so mir darunter erzeiget worden/achte mich zum höchsten verbunden. Denn ich bin dadurch gemüßiget worden/meine Gedanken in bessere Ordnung zu bringen / und habe vieles einzusehen gelernet / davon ich zuvor einen undeutlichen Begriff gehabt. Also wird es Ew. Hoch-Edl. gleichfalls nicht entgegen seyn/ wenn ich / da wir in der Haupt-Sache würklich übereinkommen / in ein und andern Neben-Puncten durch meinen Gegen-Satz / zu weiterer Untersuchung/mithin zu näherer Erklärung und völligen Entscheidung/Anlaß gebe/um den Titel eines lern-begierigen Liebhabers gründlicher *erudition*, den ich allein zu verdienen suche / davon zu tragen. Wenn denn andere Zank-Geister *disputando* die Wahrheit verliehren/ so hoffe/ daß wir/in ernstlichem Suchen/ ohne Eigen-Ehre und Habrechterey/mit GOtt dieselbe finden werden.

XXXVI.

Diese Worte sind sehr gut: wenn nur die That damit übereinkäme. Ich weiß nicht/an welchem Orte ich neulich gelesen habe / daß alle diputationes die Untersuchung der Wahrheit zum Vorwand und Anfang; den Eifer zum Mittel / und den Haß zum Ende haben. Bey uns will ich solchen Ausgang nicht vermuthen / wenigstens wissentlich keine Gelegenheit dazu geben; wenn man nur gegenseitig nicht allzuhefftig auf sein Stück stünde/wie aus der Folge leicht erhellen wird. Sonst bin dem Herrn Bokemeyer für die vielen douceurs, damit er mir begegnet/herzlich verbunden/ wollte auch gerne meine Erkäntlichkeit weiter darüber zu verstehen geben / wenn ich nicht besorgte/der Leser verlange mehr unsre Gründe/als Complimente zu wissen.

XXXVII.

Sage demnach / daß alle Künsteley die Melodie nothwendig verderben muß/wenn die Absicht des Künstlers mehr auf jene/als diese/gerichtet ist. Diesen Umstand wird der Herr Cantor an sich selbst wahr befinden / als der da/vor meiner Erinnerung/wohl schwerlich an die Melodie gedacht/ob er gleich man-

che

che Stunde mit der Kunst zugebracht haben mag. Es geschiehet solches gemeiniglich bey den meisten Contrapunctisten/die sind den Künstler in der Harmonie/und Hümpler in der Melodie/mit einem Worte/ künstliche/ mühseelige Stümper. Ich sage nicht/daß die vermeynte Kunst/ insonderheit/ wenn sie schön heissen kann/unmittelbahr Schuld daran sey; aber/wer gar zu steiff und fest daran hält/ und den besten Theil hindansetzt/ dem gibt sie/ unschuldiger Weise/ Anlaß zur klaren Pedanterie/und einfolglich zur Verderbung aller natürlichen und fliessenden Melodie. Das kann ich/ wenns nöthig/ und nicht odieux wäre/mit ziemlich-grossen Exempeln beweisen.

XXXVIII.

Daß die Canones [bey den von mir bedungenen *præsuppositis* b)] einen Musicum poeticum auf den höchsten Gipfel der Kunst führen c), wird mir hoffentlich nunmehr zugestanden werden. d) Denn ob zwar die *absolute* Vollenkommenheit so wenig in dieser Kunst/ als in andern/von uns zu erreichen stehet/auch/ nach den unterschiedenen Stuffen der Erkäntniß und Fertigkeit/einer vor dem andern/in diesem oder jenem Stücke/ einen Vorzug behält: so wird man doch einen Künstler/so von einem hurtigen Naturell begleitet e) im ordentlichen Lauffe seines *studii*, zur vollständigen Einsicht/ und geschickten *application* dieser Fundamental-Wissenschafft f) der *Canonum* gelanget ist/in Gegenhaltung der weniger geübten/ für einen Meister paßiren lassen g).

XXXIX.

Traun! mich deucht/es sey allerdings was grosses h), in einer

 eins-

b) Diese præsupposita sind bey den meisten postposita. Wie ist da zu rathen?

c) Da ist ja wiederum das alte ungestimmte Lied / und die Haupt-Sache/darinn wir gar nicht übereinkommen. Was helffen denn alle gute Worte?

d) Ach nein! ganz und gar nicht. Und zwar aus bereits angeführten / auch nachfolgenden/trifftigen Ursachen.

e) Die Kunst muß das Naturel begleiten und bedienen: nicht das Naturel die Kunst. Das ist ein grosser Unterschied / und Haupt-Artikel.

f) Es ist keine Fundamental-sondern Neben-Wissenschafft. Scientia melodica allein ist fundamental; alle andere famuliren nur bey ihr.

g) O ja! warum nicht? Gibt es doch allerhand Meister. Luscus etiam regnat inter coecos.

h) Videtur; non est. Eben wie der ganze/auf einem Dreyling geschriebene Catechismus.

einzigen Stimme alle Stimmen darzustellen / und seine Sätze kehren und wenden zu können / wie man will / um solche hiernechst / mit Verstande / gehöriges Ortes anzubringen. Ja / weil der vierstimmige Canon alle *regulas harmonicas* in sich beschlossen hält / als die *primo alvео* daraus herfliessen / wie aus der Melodey die Canones / so wird einer dadurch in den Stand gesetzet / von den Schrifften und Musicalien berühmter Meister ein gegründetes Urtheil zu fällen / und ihm solche recht zu Nutze zu machen; da er sonst / ohne solche Erkäntniß / noch grössesten Theils im finstern wandeln müste.

XL.

Wenn der Gipfel / nicht der Kunst in genere, sondern nur der polyphoniæ, der harmonischen Kunst in specie, so genommen wird / wie ich denselben verstehe / und mich darüber in nota (h) §. V. p. 260. erkläret habe / so mag ein Musicus poeticus meinentwegen immerhin per scalam canonicam auf solchen Gipfel hinaufklettern; wenn er nur wohl zu sihet / daß er nicht / wieder seinen Willen / herabfalle / und die Welt zum Gelächter bewege. Es ist freylich diese Arbeit / in der Ordnung harmonischer Weberey / die letzte oder höheste / u. pflegt man gerne seine institutiones melopoeticas damit zu schliessen; aber das letzte ist eben nicht allemahl das beste / und wer in der Leipziger Messe das öberste Stockwerk bewohnen muß / wird das bequemste Quartier nicht finden. Alles dieses / was wir vom Gipfel / vom Fundament u. d. gl. anführen / leidet sehr viel bizarre Auslegungen: weil es lauter figürliche / und von objectis extraneis entlehnte expressiones sind. In Wissenschafften / da es theorice auf richtige ideas ankommt / ist nicht viel aus solchen comparatis zu fassen / oder man muß / der Worte halber / fast ganz gleichgültig seyn. Ein Musicus der zuvörderst mit einem Erfindung-vollem Naturell / und / nebst andern glücklichern Eigenschafften / auch diese besitzet / daß er einen guten Canonem setzen kann / hat einen Streich voraus / vor dem / der solches nicht kann. Denn ich stimme disfalls gerne mit dem Herrn Capellmeister Heinchen überein / welcher in Præfat. seiner Anweisung zum General-Baß / p. 3. also redet: Es lässet z. E. gar fein / wenn ein Componist / nach den wahren Kunst-Griffen aller Contrapuncte / einen Canonem ohne Mühe zu setzen weiß / welchen 4 oder auch wohl mehr Stimmen / als einen Discant / Alt / Tenor / Baß / und so fort / singen können / dergestalt / daß manche Halb-Gelehr-

lehrte von dergleichen Arbeit/auf lächerliche Art eben so viel halten/ als von dem bekannten Verse:

Signa te signa, temere me tangis et angis.

Diese und oberzehlte Dinge/ sage ich/ sind *absolute* nicht zu verwerffen; allein man mischet daneben mehrentheils solche vergebne *Grillificationes* mit ein/welche meisstens auf ein *ens rationabilibus cujuscunque* hinaus lauffen/und in der Music eben so viel Nutzen geben/als die metaphysische *Hacceitas* im *studiren*. Und solche musicalische *Aristotelici* meynen noch Wunder/ was sie mit solchen Grillen für Heiligthümer erworben; sie sehen die unschuldige *Composition* für ein ander Thier an/als sie ist/und wenn ein Componist/ welcher etwan mehr auf die *tendresse* der Music/als auf Grillen regardiret/nur ein Pünctgen mit *raison* setzet/ welches wieder ihre uhralte platonischen Regeln zu lauffen scheinet; so wollten sie lieber die *Inquisition* wieder ihn ergehen lassen/ ob er auch unter die Zahl der Componisten zu zehlen/oder nicht? Nur das einzige ist noch zu verwundern/ daß solche musicalische Pedanten/ ungeachtet sie sich so gar tief in dem schädlichen *Præjudicio autoritatis* verwickelt haben/dennoch nicht *remarquiren*/ daß nicht allein einheimische/ sondern auch die berühmtesten/ausländischen Componisten albereits anfangen/die unnöthigen Composition-Grillen zu *negligiren*/ und mit freyerm Gemüth etwas höhers in der Music zu suchen/als man vorhero gehabt. Bis hieher Herr Heinchen.

XLI.

So was grosses (recht musicalisch zu reden) ist es nicht darum; es stecken nur gute harmonische Griffe darinn/ einer Stimme alle die andern sorgfältig einzuverleiben/und seine Sätze rechts und links zu kehren. Der Canon ist gleichsam ein Prob-Stücke dessen/so jemand in arte harmonica vermag; er ist wie ein kurzer Begriff und Muster derjenigen Fertigkeit und Einsicht/ die der Künstler in symphoniurgia besitzet; es lauffen darinn so dann verschiedene harmonicalische Regeln zusammen; fliessen aber nicht heraus. Wie kann ich mir auch vorstellen/(wenn die Worte genau untersuchet werden) daß der Canon die Regeln in sich beschlossen halte/und doch zugleich prono alveo herausfliessen lasse. Elend stehet es um solche expressiones, wenn man seinen Begriff darauf gründen will. Sed in verbis simus faciles. Es wird ja gegenseitig gestanden: 1) Daß die Canones aus der Melodie herfliessen.

2) Daß in der Melodie selbst die vera principia harmoniæ stecken. Warum will man denn nicht lieber diese reine Quelle erkennen als sich an einer trüben canonischen Pfütze halten? Dulcius ex ipso fonte bibuntur aquæ.

XLII.

Es gehöret wahrlich mehr dazu/ von den Schrifften und Musicalien berühmter Meister ein wohlgegründetes Urtheil zu fällen/ als die bloße doctrina de Canone. † Warum? unter hundert werden/ heutiges Tages/ nicht 2 in ihren Sachen darauf reflectiren/ ja/ es wird fast kein einziger/ berühmter und approbirter Componist seyn/ der/ es sey mediate, oder immediate, sich mit einem Canone breit zu machen/ wünschen sollte. Ihre Absicht gehet gar nicht darauf/ sie denken nicht einmahl daran. Wer nun von Auctoribus urtheilen will/ und ihren Zweck unrecht ausleget/ der muß nothwendig unrecht judiciren. Wollte aber jemand so sonderlich seyn/ und alle geschickte imitationes, alle frey-fugirte Sachen/ mit lauter Gewalt/ und/ so zu reden/ recht bey den Haaren/ ad Canones ziehen/ der handelte deswegen höchst-unbillig/ weil der Canon den Fugen und imitationibus; nicht aber diese beyde uhralte Figuren dem Canoni, das Wesen schuldig sind: wie uns solches die Natur/ definitio, Ordnung/ Vernunfft/ Nahmen und Erfahrung beweisen. In der Natur ist das schlechtere erst gewesen; der Künstler aber hat der Natur (bisweilen sehr unnatürlich) nachgeäffet. Die definitio Canonis ist oben §. 14. p. 265 zu finden/ u. leget handgreifl. dar/ daß diversæ voces erst da seyn müssen/ ehe sie in unam vocem gebracht werden können. In der Ordnung haben alle Auctores ihre Lehr-Sätze zuvor von den Fugen; hernach aber vom Canone gegeben. In der Vernunfft stehet es fest/ daß die Organisten eher Fugen/ als die Sänger Canones eingeführt. Wenn man auch den Canonem, Fugam totalem, und die ordinaire Fuge/ partialem nennen wollte/ wie solches verschiedene/ und nebst andern Kircherus, thun/ so muß ja ein totum allemahl ex partibus sein Wesen empfangen. * In der Erfahrung lehren

† Wenn wir z. E. unserm Rosenmüller in die Charte gucken/ und uns die Augen/ mit canonischer Salbe/ nicht verkleistern lassen wollen/ so finden sich ganz andere Sachen darinn zu beurtheilen. Ich erinnere mich eines Stückes von diesem hochgeschätzten Manne/ welches so anfing: Nunc dimittis dimittis, darauf eine Pause/ und abermahl nunc dimittis dimittis, ehe die Worte servum tuum dazu kamen. Ob dieses verständig sey/ lasse einen jeden urtheilen. Die Menge dergleichen sind aufzutreiben.

* Das Wort totalis hat hier nicht die Meinung/ als ob der Canon eine ganze Fuge; die andern aber etwa nur halbe wären. Es ist so zu verstehen/ daß in den ordinairen Fu-

lehren uns die obangeführten Exempel/daß imitationes und fugirte Sache/ absonderlich die Moteten eher/ als die Messen mit Canonibus gewesen sind.

XLIII.

Es ist demnach ein Irrthum/daß sich die heutigen/ beliebten Compositiones auf dem Canonem beziehen/ und aus demselben/ der so wenig angenehmes hat/ ihr gefälliges Wesen hohlen sollten: eben ein solcher Irrthum ist es/ als wenn einem gelbsüchtigen alles/ was er nur ansiehet/ gelb dünket. Alle Lieder können von einem/der Lust und Zeit dazu hat/auf canonische Füsse gesetzet werden: auf welche doch keiner von den unschuldigen Verfassern gestanden seyn mag. Zu den Zeiten der Reformation haben etliche Juristen die Philosophiam Aristotelico-Scholasticam deswegen verworffen/ weil sie würklich auf die Gedanken gerathen/es wohne in dem Corpore Juris alle Fülle der Weisheit/und man müsse den Justinianum nicht aus der Philosophie; sondern/umgekehrt/diese aus jenem reformiren. Fast eben so kömt es mir mit dem Gipfel der Kunst vor/welchen man in dem Canone suchen will; dem aber hiemit hoffentlich ein ander Quartier angewiesen worden. Wozu noch kömt daß der Gipfel/ und die auf dem Gipfel zu suchende Frucht/ sehr verschiedene Dinge sind. Die besten Aepfel werden wohl schwerlich auf den Gipfeln gesucht: massen diese/so wohl an Bäumen als Bergen/gemeiniglich so unfruchtbar zu seyn pflegen/als die ars canonica selber.

Mit nechstem ein mehrers.

Neues/ von musicalischen Sachen und Personen.

Dresden. Mr. Veracini ist von hier über Prage/nach Italien abgereiset/ in Hoffnung/ daß seine Krankheit/ welche verschiedene mahl (nachdem er schon ganze Wochen sanæ mentis gewesen) wieder gekommen/durch das clima in Welschland/ihn verlassen werde. Mr. Weiss, der grosse Lautenist/und Mr. Buffardin, ein ungemeiner Virtuoso auf der Traversiere, sind von dem Beylager-Fest in München vor einiger Zeit zurück gekommen/ nachdem sie beyderseits sehr

Fugen/ die viel grösser als die Canones sind/ nur hin und wieder das thema geführet wird/ weil sich andere zierliche und freye Gänge dazwischen finden/ da hergegen der Canon allenthalben/ in allen Stimmen/ und durchaus nur ein einziges lauteres thema, dannenhero auch viel kleiner ist. C'est une petite Fugue toute d'une piece: von einem Stück. Man darff nur Fugam totam, a fuga totali unterscheiden/ so hat es seine Richtigkeit. Die Worte totalis und partialis sind ohne dem in der lateinischen Sprache/ meines Wissens/ schlecht legitimirt. Sunt Barbarismi Kircheriani.

sehr reichlich beschenket worden/ und hat insonderheit der erste von Sr. Churfürstl. Durchl. in Bayern 100 species Ducaten / von dem Chur-Prinzen abereine Tobacks-Dose von Gold / und nicht minderm Werthe erhalten. Der Herr Capellmeister Heinchen hat in den abgewichenen Feyer-Tagen zwo vortrefliche Musiken in der Catholischen Kirche alhie aufgeführt/und sich dadurch neue admiration erworben.

Lüneburg. Unser Herr Cantor Dreyer wird am künfftigen Char-Freytage die Passion von Herrn Capellmeister Händels Composition aufführen/und ist anitzo mit Ausschreibung derselben würcklich beschäfftiget. Es ist dieses das berühmte Oratorium, welches erstlich von dem Herrn Keiser/hernach von Herrn Händeln / Herrn Telemann / und dem Auctore Criticæ, einfolglich von 4. Capellmeistern/in die Music gesetzet worden.

Hamburg. Nachdem die Faßnachts-Woche mit ein paar Masqueraden / und dem verjüngten Carnevale di Venetia (welches Operetgen viele Zuschauer gehabt) zu Ende gelauffen/so lieget nun die öffentliche Theatralische Arbeit biß nach Ostern / stille ; obgleich der Herr Keiser (welcher inzwischen nach Copenhagen gereiset) an einer neuen Opera / Sancio, oder die siegende Großmuth genannt/zu componiren angefangen hat. Es ist die Poesie dieses Schauspiels von dem Königl. Polnis. und Chur-Sächsischen geheimen Secretaire und Hoff-Poeten/Herrn König verfertiget / und würklich/wie alles was von seiner Feder kömt/ausnehmend schön/und treflich musicalisch. Indessen tritt die geistliche Music etwas fleißiger hier auf / und wird unter andern/auch der Autor Criticæ, gel. GOtt/am 7 Merz/in der Dom-Kirchen/auf Veranlassung dieser Anatomie/ eine neue und besondere Passion aufführen/darin verschiedene artificia harmonica, als Contrapunti doppj, all'ottava, al'a dodecima, Fughe doppie di trè e quattro Soggeti, Canoni overo Fughe legate in Hipodiapente, und dergleichen / ohne dem geringsten Zwang/auf eine solche moderne und melodieuse Art angebracht werden sollen / daß die gewöhnliche Unfruchtbarkeit dieser Künsteleyen kaum zu merken seyn dürffte. Solches thut er aber nicht deswegen / als ob er sich damit das geringste wisse / oder sothanen inventiunculis ein grosses Vorrecht zuschriebe ; sondern bloß zu zeigen 1) daß er sie nicht nur erst gestern zu machen gelernet/ 2) daß er sie nicht hasse oder verachte/und 3) daß sie magna cum dosi salis melodici zu gebrauchen sind. Wie er denn über eben diese Arbeit/bey erster Gelegenheit/etliche 60. critische Compositions-Fragen zu formiren und aufzulösen gesinnet ist/ so/ daß manchem Leser damit gedient seyn soll.

(*)

Der Canonischen Anatomie
Dritter Schnitt/
gethan im Merz/ 1723.

Non pauca claudit atque obtegit nonnullarum rerum musicarum ignorantia. St. AUGUST.
Lib. II. de Doctr. Christ. c. 16.
Tomo III.

Die Fortsetzung des zweyten Brieses von Herrn Bokemeyer/ sammt dessen Beantwortung/ lautet so:

XLIV.

Nun wird auch/ durch meine fernere Erläuterung/ albereit erwiesen seyn/ daß die *Canones* das wahre Fundament aller harmonischen Kunst/ und folgends aller Fugen/ *imitationum*, doppelten Contrapuncte ꝛc. in sich halten. Doch/ weil es hier Gelegenheit gibt/ so will ich den Beweis/ noch auf andre Art/ *ex concessis*, herführen.

1. Die Melodie ist die Quelle der *Canonum*, weil sie eher da seyn muß/ ehe ein Canon daraus formiret werden kann. *NB.* Dieser Satz wird von Ew. Hoch-Edl. für bekannt angenommen. a)
2. Die blosse Melodie ist noch keine Harmonie b), ob diese zwar in jener verborgen stecket. (Man vergleichet sie füglich mit einem Samen-Korn/ in welchem das ganze Gewächse/ *e. g.* ein Baum/ mit allem Zugehör/ wahrhafftig zusammen gewickelt verborgen lie-

a) O ja! für so bekannt/ daß ich gar keine andere Quelle kenne/ und mich schon oben § 41. auf dieses concessum beruffen habe. Sed quid tum? Ist imitatio was anders/ als Melodie?

b) Die blosse Melodie ist schon Harmonia simplex; viele Melodien aber zusammen machen Harmoniam compositam. Man lerne doch die rechte Bedeutung des Wortes/ Harmonia, ex *Zarlini Supplementis p. 284.*

lieget / wie erfahrnen Natur-Kündigern nicht unbekannt. Dieser Baum käme nimmermehr/ in seiner völligen Grösse/ zum Vorschein / wo er nicht durch die Krafft der Natur allgemach *evolvirt* würde. Ebenfalls wird die Melodie zu keiner Harmonie / es sey denn / daß ein *habiler Musicus*, vermittelst der Kunst c) dieselbe gebührlich aus einander leget.)

3. Demnach hebet sich / nach erfundener und wohlpolirter Melodey / die Kunst der Harmonie erstlich an.

4. Weil nun der *Canon naturalis* d) unmittelbahr aus der Melodie fliesset e).

5. Von diesem aber der *Canon artificialis*, nebst allen Fugen/ Imitationen / Contrapuncten &c. dependirt.

6. Durch beyderley Art der *Canonum* aber alle *regulæ harmonicæ*, wie durch die Fugen und Contrapuncte alle *regulæ dissonantiarum* gefunden werden. f)

7.

c) Wie darff man eine Aeffinn so ungescheut mit der vom Schöpfer der Natur ertheilten Wunder-Krafft vergleichen. Ich bin gar kein Feind der Kunst; aber mit der Natur werde dieselbe nun und nimmermehr in comparaison stellen.

d) Was soll das für ein Abentheuer seyn? Canon naturalis? Es ist so viel gesagt / als ein natürliches Kunst-Stück / eine angebohrne Schnürbrust / oder ein mit auf die Welt gebrachtes Panzer-Hemd. Noch ist mir in keinem Auctore dieser rothwelsche terminus aufgestossen: und wenn man ihn auf das allergünstigste auslegen wollte / würde er höchstens nichts anders / als etwan eine blosse imitationem bedeuten können / aus welcher allerdings der Canon seinen Ursprung hat / wenn die Künsteley / mit dem quæsito & invento, darüber herkommt. Der gute Herr Bokemeyer / weil er sich leicht die Rechnung machen können / ich würde so einfältig nicht seyn / und seine neue Creatur des Canonis naturalis, ohne weitere Complimente / vor voll ansehen / hat mir zwar dieses amphibium, durch ein Paar bewegliche Exempel anpreisen wollē / auf welche sich die Annotatio §. 17. sub lit. c. p. 267 zieml. passet; aber die dabey befindlichen Worte: alio modo quæsitus & inventus, bereden einen jeden / daß die edle Kunst bey diesen natürlich-genañten Dingē / die Hand stark mit im Spiele gehabt haben müsse / und es also Canones in forma, i. e. artificia, steiff und fest bleiben; wenn auch tausend mahl Canon naturalis mit güldenen Buchstaben darüber stünde. Sie sind mit bey dem Anhange des Brieses / davon §. 10. in nota (a) p. 263. erwehnet / können auch mit selbigen Grillen gleiche fata haben / wenns verlanget wird.

e) Dieses ist der medius terminus, der gründet sich auf ein non ens, das soll heissen: Canon naturalis.

f) Alles dieses ficht von der Klinge / und sucht den Gegenstand nur zu confundiren; hat aber nichts in recessu.

7. So sind und bleiben die *Canones primarii* das Fundament aller harmonischen Kunst.

XLV.

Das heißt sich sauer werden lassen / um einen nichtigen Schluß zur Welt zu bringen. Erst waren die Canones der Gipfel / oder der Giebel; nun sollen sie das Fundament/& quidem das wahre Fundament seyn. Bey diesem Bau gehet es ganz anders zu / als in der Architectur. Doch / wenn man den verwirrten Syllogismum, seinem Wesen nach / beleuchtet / wird er in substantia so lauten:

Major. Was unmittelbahr aus der Melodie fliesset / ist / mit allen seinen dependentiis, das Fundament der harmonischen Kunst.

Minor. Der Canon *naturalis*, und was ihm anhänget / thut solches.

Conclusio. Derohalben ist der Canon *artificialis* primario das Fundament aller harmonischen Kunst.

XLVI.

Hierauf sage ich rund heraus: nego majorem, minorem & consequentiam. Das ist hart! Sed duro nodo durus cuneus. Den Vorsatz verneine ich deswegen / weil er im Grunde falsch und unerweißlich ist / ja / weil absurda daraus erfolgen / wie bald förmlich dargethan werden soll. Und wenn gleich der major richtig wäre / ist doch der minor an sich selbst ein Lufft-Streich: quia nec datur, nec ullo modo dicitur, Canon naturalis. Ja / hätte auch der minor seine geweiste Wege / so müste doch die daraus gezogene conclusio darum unrecht seyn: quia a naturali ad artificiale non valet consequentia.

XLVII.

Das letztere bezeugen alle Philosophi. Doch will ich nur diesesmahl einen Musicum vor mir nehmen / und zwar den besten Auctorem, Zarlinum. Derselbe hat in seinen Supplementis, Lib. I. drey ganze Capitel / nemlich das 4te / 5te und 6te / welche von dieser Sache ausführlich handlen. Im ersten derselben redet er: della differenza, che si troua trà la Natura e l'Arte, e trà il naturale e lo arteficiale. Die Ursach / warum er solchen Unterschied darleget / gibt er so: che alcun *non argomentasse* dalle prime [*Natura e naturale*] alle seconde, (*Arte ed arteficiale.*) D. i. damit niemand à naturali ad artificiale argumentire. In unserm

Syllogismo geschiehet nicht nur dieses; sondern es wird auch das artificiale, als wenn ein Zugehör des natürliche Wesens wäre/mit demselben/unverantwortl. Weise/vermischet/und in eine Brühe geworffen. Zarlinus aber beweiset dagegen l. c. p. 20. den grossen Unterschied derselben / mit diesen Worten: Le forme delle cose arteficiali sono puri accidenti, e quelle delle naturali sono generi della sostantia &c. Und weiter unten: Sono molto differenti, come operanti e efficienti, la natura e l'Arte. Ingleiche 1 p. 21 Tutto questo che si è detto, non è detto per altro, se non, acciò che si sappia, che l'Artefice non può agguagliarsi *a patto alcuno* alla natura, ne l'artificiale al naturale, e colui che credesse altramente, si potrebbe riputare esser fuori di se &c. welches so viel sagen will / daß einer nicht bey sich selbst seyn müste / der das natürliche mit dem künstlichen / nur auf einige Art vergleichen und verbinden (geschweige daher schliessen) wollte. Er nennet es gar im 6. Cap. un grandissimo ramo di pazzia; welches ziemlich stark ist.

XLVIII.

Den medium terminum betreffend / so ist ex definitione Canonis handgreiflich / daß derselbe nothwendig ein artificium, oder nichts seyn müsse. Denn wie kan ein figürliches Wesen ohne Kunst und natürlich seyn? Das ist also keine Figur/kein Canon/darinn kein artificium. Wo ist wohl jemahls in natura erhöret worden / daß 4. Menschen / ohne es mit einander verabredet zu haben / einerley Melodie / par hazard, zu gleicher Zeit singen / und zwar so / daß sie nach einander anheben / und doch harmoniren? Wenn dieses geschicht / so kommt ein Canon naturalis zur Welt. Es wird aber ad Calendas Græcas erlebet werden. Gleich wie man nun niemand seiner Zähne halber rühmen kann / der einen von Thier-Knochen darunter hat; oder/gleich wie ein Gesicht die natürliche Schönheit verliehrt/ daran auch nur die blossen Augenbranen gefärbet sind: also verliehrt ein jeder musicalischer Satz eo ipso sein natürliches Wesen / so bald ihm das geringste Kunst-pünctlein angehänget wird / und wenns auch nur eine einzige Note oder Pause wäre. Ich dächte / kein Mensch hätte noch gestritten / daß nicht der Canon eine Fuga ligatâ sey? Wie kann man denn einer gebundenen Sache das natürliche prædicatum beylegen? Entweder das Ding muß kein Canon / oder auch nicht natürlich seyn. Beydes zusammen ist eben so viel / als esse & non esse, welches nicht zugleich in einem subjecto bestehen kann.

XLIX.

XLIX.

Nun kommen wir zu dem Haupt-Satze / welcher deswegen falsch und unerweißlich ist / weil nicht das / so aus der Melodie fliesset; sondern die Melodie selbst / primariò, die rechte / reine Quelle (aut si mavis) das Fundament / der eigentliche Grund aller musicalischen und harmonischen Kunst seyn muß. Ich nehme hier Quelle und Fundament pro synonymis. Wie denn Quelle und fontes, im ersten gegenseitigen Briefe / auch hoc sensu gebraucht worden. Denn sie sollen beyde sonst nichts bedeuten / als ein solches ursprüngliches Wesen / ohne welchem alles andere / so daraus gefolgert wird / keinen Bestand hat. In solchem Verstande ist die expression der Quelle immer deutlicher / als des Fundaments. Denn zu geschweigen / daß ohne Fundament kein Gebäude stehen kann; aber ohne Canone wohl Millionen gute Musiken: so entspringet auch kein Haus aus dem Fundament; sondern ruhet nur darauf / als wie ein Bild auf seinem Piedestal. Derohalben quadriret dieses Gleichniß nicht recht. Hergegen schickt sich das simile von der Quelle deswegen etwas besser zur Sache / weil eine Quelle noch kein förmlicher Fluß / ob gleich einer daraus erwächst / und darinn enthalten ist. Ungefehr auf solche Art ist auch eine Melodie noch keine förmliche Harmonia composita; ob diese gleich aus jener / als aus einer Harmonia simplici, hergeleitet wird. Nun ist ja gegenseitig gestanden / es sey die Melodie die Quelle der Canonum; wie können denn diese Canones, wiederum von sich selbst / eine neue Quelle harmonischer Kunst abgeben? Und zwar noch dazu primario! Das ist ja wieder den Lauff der Natur und wiederspricht sich im adjecto. Was aus der Quelle kömmt / ist ja nicht die Quelle selbst.

L.

Um aber die Nichtigkeit des ganzen Arguments noch mehr zu erweisen / beliebe man zu erwegen / daß die Canones auf keine andere Art aus der Melodie (i. e. Scientia melodica generali & præcipua) herfliessen / als die übrigen species cantionum, sie mögen Nahmen haben / wie sie wollen: welche denn alle miteinander / weñ obiger major nur erweißlich wäre / zu fundamentis primariis aller harmonischen Kunst werden müsten. Nun setze man es hin:

1) Was unmittelbahr aus der Melodie fliesset / ist mit allen seinen

nen dependentiis, * das Fundament der harmonischen Kunst.

2) Die Folie d'Espagne, und ihr Zugehör / thut solches

3) Ergo ist die fünff und funffzigste variation derselben primario das Fundament aller harmonischen Kunst.

Q. E. R.

LI.

Die Vergleichung der Melodie mit einem Samenkorn hinket so starck/ daß sie kaum aus der Stelle gehen kann. Und zwar wegen dreyer Haupt- oder vielmehr Fuß-Mängel/ die das quomodo, das cur, und das quibus auxiliis betreffen. Quoad primum, nempe modum, ist die Harmonie gar nicht also in der Melodie zusammen gewickelt / wie der Baum in dem Samenkorn. Melodia enim est Harmonia simplex, subsequens, expansa, explicita & distenta; non implicita. Sie ist vielmehr ganz ausgedehnet und ausgebreitet // so daß der concentus nicht auf einem Klumpen lieget/ wie bey der Harmonia composita, sondern ganz zertheilet und zergliedert zu hören ist. Man denke diesem nach / es wird sich wahr befinden/ und kann ein gutes principium melodicum abgeben. Ich nehme z. E. das bekannte Kirchen-Lied: Wie schön leuchtet der Morgenstern rc. so finde gleich Anfangs die Harmonie des Haupt-Modi, in vier Theile / en detail, ausgeleget: f. c̄. a. f. Und so ist es würcklich mit allen guten Melodien beschaffen / wovon zu seiner Zeit ein mehrers. Ad quæstionem: dic cur hic? so ist die Harmonie/ als eine Dienerinn / nur um der Melodie willen bestellet; das Samen-Korn aber um des darinn gewickelten Baumes willen / als ein Behältniß desselben / erschaffen: welches ganz umgekehrte Sachen / und widrige fines sind. Endlich/wenn wir ad auxilia kommen/ findet sich/daß das Gewächse in dem Samenkorn durch die Natur herausgetrieben wird; da hergegen die Melodie ihre Harmonie / ohne Trieb einer höhern musicalischen Macht/ ja ohne Zuthun der harmonischen Künsteley / selber an den Tag / und aus einander leget: wie ein Handels-Herr seine Waare. Der Harmonist thut hiebey weiter nichts/ als was ein garçon de boutique bestellen kann / welcher die in seines Herrn Laden enthaltene Sachen fein zierlich rangirt/ packet/ auf einander passet/ zur Schau setzet/ mit einigen Lobsprüchen anpreiset und herausstreichet; welches doch / wenn die Waare an sich nicht gut ist/ nur einfältige Käuffer bethören und verführen kann: als wie eini-

* Die dependentiæ gefallen mir hier nicht übel.

einige Arien / die sonst elend an einander hängen / oder von schlechten Stimmen gesungen werden / bey Verständigen nur eine vergebliche Decke ihrer Blösse / durch das Rasseln der Instrumente suchen. Pergamus!

LII.

Nachdem dieses / meiner Meinung nach / festgesetzet / so dächte ich / wäre der *Canon artificialis*, in Gegenhaltung der Fuge, *aliquid majus*, weil er *natura prior* ist / und grösre Kunst und Fleiß erfordert: dabey ich allezeit / wie gedacht / ein geschicktes Naturel voraus setze / das die hiernechst in den Fugen / und anderswo nöthige Freyheit / nach eigener Willkühr *determiniren* kann. Und also stünde mir nicht entgegen / was Ew. Hoch-Edl. mit Rechte von der Freyheit bejahen / indem ich meinen Satz also limitire. Was grössere Freyheit hat / ist demjenigen / so das an sich fähige Naturel / durch die Kunst / noch weiter *excoliret* hat / leichter / und was die grösseste Freyheit hat / am allerleichtesten. Alsdenn wäre auch der bekannte Spruch: *Qui potest majus, potest etiam minus*, keine *petitio principii*, sondern eine richtige Sache. Demnach lasse Ew. Hoch-Edl. selbst eigenem Ermessen über / ob Dero Meinung bestehen könne / daß die ganze Canonische Arbeit aus den Fugen herkomme / welches zu erweisen Sie Ihnen gütigst gefallen lassen werden.

LIII.

Ich meyne / dieses sey oben schon zur Gnüge geschehen / und also gar nicht festgesetzet / daß der Canon das Fundament aller harmonischen Kunst / vielweniger daß er / in Gegenhaltung der Fugæ, aliquid majus, & natura prior sey. Denn / wenn ich auch gleich alle vorige Gründe auf die Seite setzen / und sagen wolte / es wäre der Canon species cantionum perfectissima, welches mein vielgeehrter Herr Cantor ja nicht streiten würde / so ist doch bekannt: Scientias procedere, ut de generatione dici solet, ab imperfectione ad perfectionem, und würde die Fuga, quasi imperfectior cantio, auch aus dieser Ursache / nothwendig natura prior seyn müssen / wie sie es denn würklich ist und bleibt / zu Folge den § 42. p. 286. geführten sechs Beweisthümern / ohne was noch vorher / a §. 14 usque ad finem §. 26. in 5 Blättern / dieserwegen bündiges vorgebracht worden. Daß ich also hierinn nichts schuldig geblieben bin. Die Natur hat die imitation gewiesen / und diese

ist

ist so alt als jene / wie solches der Herr Bokemeyer selbst in folgendem §. zustehen muß. Durch die Kunst sind hernach die Fugen / und durch die Künstelen zuletzt der Canon / samt seinem Anhange / generirt worden. Denn imitatio ist natürlich; Fugen und Canones aber sind figürlich / und unter diesen ist / wie gesagt / die Fuge figura principalis. Per varios usus artem experientia fecit. Erfahrung aber ist ein ander Ding / als Natur. Die Natur hat die Kunst [*artem*] nicht gemacht. Res simpliciores sunt natura priores. Fuga simplicior Canone: denn dieser erfordert / eignem Geständnis nach / grössere Kunst und grössern Fleiß. Ergo Fuga est Canone prior natura (forsan posterior artificio). So wird man hoffentlich zu frieden seyn. Aber damit ist nicht gesagt / daß was die grösseste Freyheit habe / auch am leichtesten zu machen sey. † Die limitation, mit dem fähigen Naturel / ist hier wichtiger / als der ganze Satz. Wer solches voraus setzet / der darff alles andre nur beyher lauffen lassen. Denn ob gleich grössere Kunst und mehr Fleiß zu einem Canone erfordert werden möchte / als zu einer Fuge / so kann doch wohl zu einer Fuge mehr Geist / mehr jugement, mehr Verstand / mehr gout gehören / als zu 20. Canonibus, und eben / wegen der eignen Willkühr / die grösseste Freyheit auch den grössesten embarras verursachen. Man pflegt zu sagen: Hast du die Wahl / so hast du auch die Qvaal. Ein anders ist difficultas laboris & ingenii; ein anders aber difficultas judicii & selectionis.

LIV.

Was die *imitation*, (falls das Wort in weitläufftigem Verstande und *in genere* genommen wird) anlanget / so ist solche freylich so alt / als die Natur selbst / weil sie im Grunde nichts anders ist / als *ipsissimus Canon*, vermöge dessen eine Stimme die andere zu imitiren angewiesen wird. a) Und damit ich mich kurz erkläre / so bin ich gern zu frieden / daß Ew. Hoch-Edl. der ungebundenen *imitation*, nach dero *concepte* (denn mir ist sie nicht ganz ungebunden) das Wort reden / zumahl

† Der Herr Capellmeister Heinchen verwirfft dieses Argument auch / p. 10. seiner Vorrede zum General Baß.

a) Man sollte hieraus bald schliessen / der Canon sey nicht nur a parte post; sondern auch a parte ante eine Fuga perpetua. Die Herrn Theologi verzeihen / daß ich ihre terminos profanire.

mahl dieselbe in der That nichts anders ist / als ein *Canon interruptus*, dessen *defension* ich geführet / und nicht eben des *Canonis perpetui*, wie mein *sentiment* von dem Nutzen der Canonum ausweiset. Denn es gibt ja auch *Canones finitos*, dergleichen die *imitationes* würcklich sind / so lange sie sich an der richtigen Folge binden / und *pro lubitu* des Componisten wieder davon abweichen müssen / wenn es auch nur 2 oder 3. Noten währte / als die nach Beschaffenheit der Melodie eine gewisse Art der Canonum abzugeben *capable* sind.

LV.

Imitatio musica, die so alt ist / als die Natur selbst / hat eben denselben Ursprung / als alle andere Nachahmungen in den übrigen Wissenschafften und Künsten. Die Natur selbst / und alles erschaffene Wesen / nicht der kahle Canon / treibt und weiset uns allein dazu an / vermöge der allen Dingen eingepflanzten Regel: Similis simili gaudet; nicht vermöge des Canonis. Diese imitatio ist ein Original in der Natur; der Canon aber eine späte / steife Copie derselben. Wir mögen imitationem nun in weitem oder engen Verstande nehmen / so thut solches nichts zur Sache. Sensu latiori hält sie alle Fugen / Contrapuncte / Canones &c. als von ihr / successu temporis, abgestammte Figuren / in und unter sich; stricte aber wird nur ihr Natur-altes genus dadurch verstanden. Nun müsten ja / wenn die imitatio (latè genommen) im Grunde nichts anders wäre / als ipsissimus Canon, auch alle andere Virtuosen / als Poeten / Mahler / Bildhauer &c. ihre Nachahmungen ab ipsissimo Canone, & quidem musico, herführen / welches so lächerlich / als falsch wäre. Ist demnach unsere imitatio, naturæ coætanea, nichts weniger / als ipsissimus Canon; sondern der Canon ist / aufs höchste / eine gekünstelte / figürliche / verbrämte / eingeschnürte und gebundene species imitationis, in novam & artificialem, sed sterilissimam formam redactæ. Wer wollte wohl sagen / daß derjenige Frucht-Garte, darinn sich Adam versteckte / im Grunde nichts anders gewesen sey / als die geschorne Ypern-Hecke und beschnittene Taxus-Allee zur Loo? Warum soll auch die imitatio nicht ganz ungebunden seyn? Mir ist sie eben so ungebunden / und noch viel ungebundener / als Fuga sciolta, das ist: die freye Fuge. Denn / ungeachtet man sich in den Fugen auch einige Schrancken setzet / wird doch denominatio à potiori genommen: weil die Frey-

heit grösser ist / als der Zwang / indem ich vom themate abtreten kann/ wenn es mir gut scheinet. Geschiehet das bey einer Fuge / wie vielmehr bey einer blossen imitation, die ich also mit Recht / relative & respectu Canonis, (der/ wie gesagt / auch unter das Capitel de imitatione gehöret) ungebunden nenne / und ein bessers concept davon zu haben versichert bin / als der Herr Bokemeyer/ welcher Canones, Fugen / Imitationes und alles dahin gehörige mit einander so vermischet / daß er durch seinen Canonem alles verstehet. Vid. Exemplum Imitationis solutæ in Crugeri Synopsi. Cap. XVI. ubi etiam Fuga definitur: Certa modulationis alicujus repetitio & IMITATIO. Ligata Fuga autem, quæ unico duce scripto per totam cantilenam progreditur &c.

LVI.

Hier ist abermahl eine ganz neue Creatur / nemlich ein Canon interruptus. In definitione findet sich nichts davon. Es kann auch unmüglich seyn / daß ein rechter Canon unterbrochen werde / so wie es hier gemeynet ist / und doch ein Canon bleibe. Wenn ich mein Portrait ansehe / und befinde / daß es / instar Fugæ ligatæ, nur eine einzige / unveränderliche Mine macht; hergegen aber im Spiegel / und sonst wohl merke / daß es sich mit meinen Geberden ganz anders verhalte / als welche alle Augenblick / per animi conamina & affectus, verändert werden / gleich einer ungebundenen imitation, so gerathe ich fast auf die Gedanken / es sey mein Gesicht in der That nichts anders / als eine unterbrochene Schilderey / *un portrait interrompu*, effigies interrupta. *Scil.* Die Canones finiti sind auch kein Haarbreit von den infinitis vel perpetuis unterschieden / als nur darinn / daß man endlich einmahl ein Ende dran macht. Eigentlich zu reden ist kein Canon in der Welt / practice, perpetuus; sondern sie müssen alle aufhören. Canon finitus ist deswegen lange nicht interruptus, das kann jedermann begreiffen / und dennoch will man hier ein Ding daraus machen. Jener ist nichts anders / als Fuga ligata, die ein Final hat / und ist deren keine einzige zu finden / die eines solchen Finals nicht fähig seyn sollte. In vorigen Zeiten waren alle Canones finiti, wie solches ex Zarlino, Beurhusio, Lampadio, Rhauo, Galliculo, Crugero, Gumpelzhaimero, Thuringo, Wallisero, Nucio, Beringero, und hundert andern/ zu ersehen ist. Der erstgenannte gibt deswegen P. III. Instit. p. 272. diese deutliche Beschreibung davon:

La

La Guida si scriverà di lungo: e doue'l Consequente hà da incominciare à cantare; cio è, sopra la figura posta nella Guida, si porra un segno cotale §. il qual da i Musici vien detto *Presa*; & nel fine NB. ou' hà da fermarsi, si segnarà la parte della Guida col detto segno, ouer con questo 𝄐 ponendo sopra la *figura finale*, oue si hà da fermar il Consequente, e cotal segno chiamano *Coronata*. Was soll uns nun die distinctio inter Canonem finitum & infinitum nützen / wenn sie eigentlich alle finiti sind? Es thut auch nichts zur Auflösung unsrer Frage. Denn einmahl kann nichts ein Canon heissen und seyn / als eine solche Symphonia periodica, da alle Stimmen in eine gefasset werden können: ich hänge nun ein Final daran / oder nicht. Accidens hoc non mutat rei substantiam. Weil nun dergleichen prædicata weder bey Fugen / noch bey imitationen zu finden sind / so können diese auch keine Canones heissen / als welche sich von den imitationen und Fugen herschreiben / wie schon zur Genüge erwiesen ist. Da auch alle Clausuln in der Welt capable sind / Canones abzugeben / so folget doch nicht / daß alle Clausuln justi Canones seyn und heissen müssen.

LVII.

Wofern aber die Bedeutung solches Wortes (*imitationis*) eingeschränkt / und nur die geringste *species imitationum*, nemlich die Nachfolge in der 2*da*, 3*tia*, 6*ta* und 7*ma*, darunter verstanden wird / wie es bewährte Componisten / zum Unterschied von der Fuge / so in der 4*ta*, 5*ta* und 8*va* nachfolget / in ihren Schrifften genommen haben / und ich es dieses Orts ebenfalls verstehe: so ist meine Meinung nicht ohne Grund / daß sie so wohl der heute zu Tage üblichen Fuge / als dem Canoni / nachgesetzet werden müsse / und von einem geübten leichter / als dieselben / verfertiget werden könne. Wenn auch das Wesen der *Canonum* jünger zu seyn scheinet / als *imitatio in sensu latiori*, so rühret solches daher / daß man / nach langem Suchen erstlich das wahre Fundament gefunden hat / und ist also ihr Wesen zwar jung / *quoad inventionem*, nicht aber *quoad originem*. Der Künstler stehet anfänglich gleichsam in *Peripheria*: da wird er lange Zeit umhergetrieben b): biß er

b) Vieleicht auf die Art / wie Sancho Panca in der Bettdecke.

er endlich / durch Hülffe der imitirten schönen Melodie / *ad centrum* kömmt / und mit Erfindung des Canonis seinem vollführten harmonischen Gebäude den Kranz aufsetzet:

O schöner Ehren-Kranz / der unsre Braut itzt zieret /
Weil nun die Melodey im centro triumphiret. c)
Hier geht der Musicus mit Freuden an den Tanz /
Und führt die Braut davon. O schöner Ehren-Kranz.

LVIII.

Es stünde zwar dahin/ob in der 2da, 3tia, 6ta und 7ma geschickt zu imitiren / oder zu fugiren / eine solche leichte Sache sey / als man wohl meynet; allein auch dieses ist nicht ex re. Die imitatio ist freylich der Fuge und dem Canoni hierinn nachzusetzen / daß sie nicht so viel Beobachtung und Arbeit erfordert; aber sie ist dennoch würcklich prior, natura & nobilitate, und darinnen schwerer / weil sie bessere Erfindungen / mehr Glanz / mehr gout haben will / als die Fugen und Canones. Und dieses sind Sachen/die nicht allemahl auf den Fleiß ankommen. Mit dem wahren Fundament aber/ das nach langem Suchen / erst neulich gefunden worden / gemahnet es mich / wie mit einem Schlosse / daß etliche tausend Jahr in der Lufft gestanden hat. Oder/als wenn man sagen wollte / das Schieß-Pulver sey zwar jung quoad inventionem, nicht aber quoad originem: denn es komme ja von dem alten Salpeter und Schwefel her / und nun sehe man recht / worinn das wahre Fundament der Krieges-Kunst bestehe / welches nach langem Suchen / nur Ao. 1380. von Bartold Schwarz erfunden worden: nachdem er erstlich lange Zeit in der Chymischen Peripheria herumgetrieben worden / biß er endlich / durch Hülffe eines metallinen Mörsels rc. So muß man nicht raisonniren. In Wissenschafften und Künsten ist inventio origo ipsa, und können diese beyde nicht von einander getrennet werden. Der ein Kunst-Stück inventirt / der gibt ihm seinen Ursprung. Doch will ich deswegen auch keinen Streit anfangen / wenn man gleich den Canonem, respectu originis, darum alt nennen wollte / weil sein Ursprung / die Imitatio, so alt ist / als die Natur selbst. Sind demnach / meines wenigen Erachtens / die

c] Ich dächte / der Bräutigam hätte wohl selber im centro triumphiren mögen. Doch es heisset hier: cede majori. Aber die Melodie wird in diesem vermeynten centro eben so triumphiren/als die Gefangenen bey einem Einzuge des Ueberwinders.

die peripheria, das centrum, der Ehren-Kranz ꝛc. nur ein artiges Sinnen-Spiel/ und haben nicht die geringste vim convincendi. Und gesetzt/ man liesse es hingehen/ daß der Canon mit einem Kranze auf einem neu-erbauten Hause quadriren sollte: wäre denn darum dieser Kranz* ein Gipfel/ eine Quelle/ ein Fundament? Ich sage: wer einen rechten/ unverfälschten Begriff in wesentlichen Wissenschafften haben will/ der hüte sich vor Allegorien/ und weitgeholten Vergleichungen.

LIX.

Gleichwie nun eine regulmäßige und Kunstrichtige Einschränkung/ ohne die Regul selbst nicht concipirt werden kann/ wannenhero der *Canon artificialis* den *Canonem Naturæ pro fundamento* legen muß: also sind/ meines unmaßgeblichen Erachtens/ die in der *Praxi observirte* Regula/ eigentlich zu reden/ nicht *ex Praxi* entstanden/ werden auch/ weil sie an sich vollkommen sind/ durch dieselbe weder geändert noch verbessert/ sondern bloß dadurch nach und nach entdecket/ und/ bey Wahrnehmung der Fehl-Tritte des *Artificis*, im Nachspüren der Natur/ den an statt der gründlichen Reguln zuvor gehegten *præjudiciis* endlich vorgezogen. Denn weil sie mit der Natur gleichen Ursprung haben/ so sind sie allbereit zuvor vorhanden/ ehe das nachforschende Gemüth/ vermittelst der Erfahrung/ auf selbige geräth/ und können also wol *ex priori* zum Grunde geleget werden. Ja/ soll der Künstler die Natur imitiren/ so muß er sich nach ihren Reguln richten: solchergestalt gehet die Natur/ als *Dux*, voran/ und die Kunst folget/ als *Comes* hernach.

LX.

Mit den Regeln ist es/ wie mit dem Gesetze. Wäre keine Sünde so wäre kein Gesetze. Wären keine Fehler/ so wären auch keine Regeln Dannenhero mag ich mit gutem Recht sagen/ daß alle Regeln ex Praxi entstanden/ oder in Praxi bemerket werden sind. Denn dieses halte ich hier für einerley. Die Observationes, so ein Practicus macht/ entstehen ja per Praxin. Diese Praxis sey meine eigene/ oder eines andern. Nemo enim perfectam & veram cognitionem regularum harmonicarum asse-

* Die Zimmerleute haben ihr Fest zwar damit; aber sonst ist keinem Menschen darunter gedienet.

quetur, qui probatissimorum Autorum opera non sedulo evolvet, quæ, tanquam lucernæ ardentes, intellectui lumen subministrant, & manus quasi in bonam viam ducunt. d] Wo keine Praxis ist/ da ist keine Observatio. Ob ich es nun Regeln oder Anmerkungen nenne/ gilt gleich: so lange/als ich gut und vernünfftig befinde/ mich darnach zu richten. Länger gelten musicalische Regeln nicht. Wenn auch zehnmahl die vermeynten/ doch verborgenen Grund-Regeln mit der Natur gleichen idealen Ursprung haben möchten: so sind die doch re vera eher nicht vorhanden/ als biß sie der Practicus operando antrifft/ entdecket und erfindet. Es ist hiemit nicht so bewandt/ als mit America: welches existirte/ ehe es von den Europæern gefunden wurde. Nichts ist eine musicalische Regel/ als solche observationes aurium, dadurch der Uebel-Laut verhindert/ und der Wohl-Laut zu Wege gebracht wird. Nun sind aber diese Dinge/ Wohl- und Uebel-Laut/ nicht zu allen Zeiten gleich gewesen/ werden auch immer einen andern Geschmack bekommen: weil/was für hundert Jahren schön geklungen/ und die Zuhörer beweget hat/ itzund einen Ekel verursachet. Derowegen müssen ganz andere Observationes, ganz andere Regeln gemacht werden/als vorhin gewesen sind. Dadurch geschiehet der Natur ein Gefallen/ und ihr Recht. Denn diesem Duci folgen wir zwar; aber nur von ferne/ und ergründen seine Wege nimmer. Die gute Kunst/ mit allem ihrem Laß-Dünkel/ muß sich von diesem Duci, als ein Blinder/ leiten lassen. Sie muß sich auch bey Leibe nicht comitem, sondern vielmehr servum servorum nennen; doch nicht auf die Art/ wie es der Pabst thut. Beer hat in seinen Discursen p. 24. ein artiges Capitel/ welches an der Zahl das elffte ist/ und diese Ueberschrifft führet: **Ob die Regel aus dem Gehör/ oder das Gehör aus der Regel kome?** „Diese quæstio, saget er/ wird „von etlichen Criticis movirt/ welche keinen Fleiß noch Mühe sparen/ der „Music äuserste Fundamenta zu erlangen. Etliche behaupten hierinn das „erste/ etliche hingegen das andre. Meum autem erit tueri prius, und „sage/ daß die Regel aus dem Gehör komme; non contra. Denn/ wenn „das Gehör/ oder Wollauten der Music aus der Regel käme/ so wäre die „Mutter von der Tochter gebohren. Quod est absurdum. Ferner/ wie kann

d) *Marc. Scacchio*, in Cribro musico, pag. 8.

kann ich eine Regel geben / zu dem / das da nichts ist? Hast du Hans geheis„ sen / ehe du gewesen bist? Mit nichten. So ist demnach dieses mein per-„ petuum asserere [pag. 27.] Daß die regula sey eine Consequens, und„ kein Antecedens„ &c. Er behauptet auch solches mit dem Exempel der Sprachen / und führet die Sache so aus / daß es verdient / von einem gescheu- ten Musico gelesen zu werden. e]

LXI.

Nachdem ich also die vornehmsten *Objectiones*, mit Ew. Hoch-Edl. Genehmhaltung / nach der geringen mir beywohnenden Erkäntniß / wo nicht in allen zulänglich / doch einiger massen gründlich beantwortet zu haben vermeyne / so will ich das etwa noch restirende in kurze Anmerkungen schliessen / um Ihnen / durch fernere unnöthige Weitläufftigkeit / nicht beschwerlich zu fallen. Bey den von mir *praesupponirten requisitis* gehet es gar wol an / daß der / so einer Fuge mächtig ist / die Fähigkeit zur *imitation* besitze / man verstehe das Wort / wie man wolle.

Resp. Weil die imitation nicht von der Fuge / sondern diese von jener dependirt / besagte imitation auch mehr Feur und Geist erfordert / als eine Fuge: so gehet es hingegen gar wohl an / daß einer der Fuge (was die Ausführung anlanget) mächtig sey / und doch keine Fähigkeit zur freyen imitation besitzen könne. Teste experientia. Wiederum ist es auch nichts unmügliches / daß einer / der wohl fugirt / ebenfals dabey Lebhafftigkeit und Geschicke genug zur freyen imitation hegen möge. Das spricht man niemand ab. Gaudeant bene nati!

LXII.

Die jenigen Componisten / so ohne gehabte Anweisung geschickt imitiren / haben anderer berühmten Meister Exempel / statt der Reguln / angenommen / aus deren *imitation* hernach der *habitus* entstanden. Förmliche Fugen erheischen eine besondere Handleitung / ohne welche sie schwerlich erlernet werden. Wenn bey der *imitation* der Fleiß und die rechten Griffe zu Rathe gezogen werden / so leistet schon die Kunst / vermöge der vor sich habenden Exempel *excellenter Musicorum*, dem Naturell hülffliche Hand. Rs.

e) Es sind diese Discurse von Herrn Peter Conrad Monath / 1719. in Nürnberg 8. verlegt / und wir werden sie auch dereinst in dieser Critica durchgehen.

Resp. Exempel von berühmten Meistern, die man nachahmet / und etwa einen habitum darüber erlangt / thun etwas; aber lange nicht alles. O Imitatores, heißt es / servum pecus! Jeder guter Componist muß ein Original seyn; die Copien werden wenig oder nichts geachtet. Das Stehlen gilt schon mehr / als das nachahmen. Daß förmliche Fugen zu machen eine besondere Handleitung erfordert / damit bin ich einig; habe es auch also erfahren und nie widersprochen. So leistet auch die Kunst dem Naturell hülffliche Hand; aber das Naturell thut doch immer das beste zur Sache.

LXIII.

Eine geschickte *imitation*, in weitläufftigem Verstande / ist der eigentliche Endzweck f) der *Canonum* von allerley Sorten / daher wird billig davon der Anfang gemacht / und die Fugen bis zuletzt gesparet.

Resp. Eine geschickte / und zur Varietät führende imitation ist der Zweck bey den Fugen / daher wird billig der Anfang in figuris harmonicis davon gemacht / und werden die Canones biß zuletzt gesparet / als deren prætendirte species imitationis viel gezwungener / eigensinniger / ungeschickter / und aus Mangel der varieté in der Melodie / weit unbequemer und unangenehmer ist. Nun argumentire ich so:

Was eine geschickte imitationem zum Endzweck hat / davon muß billig in figuris harmonicis der Anfang gemacht / und das übrige zuletzt gesparet werden. Warum? Weil die imitation das schönste in der Harmonie ist.

Nun haben die Fugen diesen Endzweck vorzüglich und mehr / als die Canonones, welchen die Einschrenkung und der Zwang / an der Anmuth und Geschicklichkeit in der Modulation so wohl / als in der varieté, grossen Abbruch thut. *

Ergo

f) Ist imitatio der Canonum Zweck: so ist sie ja nicht ipsissimus Canon, oder Canon interruptus. Vid. §. 54.

* Donius nennet den Canonem, Homosymphoniam cycliam, vel circularem, und urtheilt so davon: Non tam facile tibi doctiores dabunt, hanc symphoniurgiæ partem tantum habere momentum ad Melopociæ præstantiam, ut tibi persuades. (Dieser Ausspruch ist in puncto der prætendirten Wichtigkeit sehr wohl zu merken.) Quin potius, sicut homo prægravibus vinculis constrictus, aut multis ac ponderosis torquibus, monilibus, armillis exornatus simul atque onustus, expedite atque eleganter saltare, aut tripudiare non potest; immo, ut propiore exemplo rem designem, nullum

Ergo muß in figuris harmonicis der Anfang von den Fugen gemacht/ und müssen hergegen die Canones zuletzt gesparet werden. Conf. §. 17. ubi testimonium Crugeri & aliorum adducitur.

LXIV.

Die *imitatio in unisono* oder *Octava* pfleget gemeiniglich nur das Werck derjenigen zu seyn / die ohne Erkäntniß der *Canonum* und Fugen operiren. Ein rechtes *Duet* oder *Trio* ist ihnen ein *Mysterium*. *Teste experientia.* Der doppelte Contrapunct könte nicht eher erfunden werden/ biß der *Canon* die Hand bot/ weil die Verkehrung sonst weder Anlaß noch Fundament gehabt hätte.

Resp. Die Erkenntniß der Fugen und Canonum ist nicht nur bey Duetten und Trio nützlich / sondern in der ganzen harmonischen Kunst behülfflich. Aber eben daraus folget / daß scientia hæc canonica nur auxiliaris, und nicht principalis scientia sey. Auch bey dem doppelten Contrapunct kann es gar wohl seyn / daß der Canon zu dessen Ausarbeitung die Hand geboten haben mag / so / wie es Stühle und Bänke dem thun / der sonst nicht fortkommen kann. Ob aber in einem rechten Duet keine imitationes in unisono oder octava vorkommen / darüber möchte ich wohl Steffani befragen.

LXV.

Das Fundament des *stili alla capella* ist eigentlich wol kein anders/ als der Canon (wiewol *finitus*) sintemahl die Fugen ja aus demselben herfliessen.

lum poematium videmus coactis quibusdam artificiis illigatum (ut quod per acrostichides utrobique decurrit) nativo quodam, ac minime fucato lepôre conditum; sic *non facile* reperietis concentum aliquem artificiosis ejusmodi nexibus distortum, atque constrictum, quod lepidum simul venustumque, ac flexanimum sit. Nimium enim artificium omnem propemodum naturalis elegantiæ gratiam corrumpit. Quod adeo verum est, ut picturæ quoque ipsæ nimis elaboratæ, atque absolutæ, admirationem, quam vel præcipuè quæsiverunt, amittant. Itaque sicut, apud peritos poeticæ artis, Vergilianum aliquod ἀποσπασμάτιον, aut Catulli poematium, multò pluris fit, quam Porphyrii Optatiani poema, totum acrostichide compaginatum: sic majori in prætio haberi deberet Ariadne conquestio, à Claudio de Monteviridi musicis modis aptata; quàm ullus Suriani vel Theophili CANON; præserum cum magnam delectationis partem artificiosi hujusmodi concentus amittant ac DECOQANT: quem tamen unicum prope Musicæ finem practici agnoscunt.

Resp. Das Gegentheil ist oben sattsam erwiesen. Hier ist wieder der Irrthum mit dem Canone finito. Alle Folgen / so man aus falschen præsuppositis ziehet / sind auch falsch. Der Stylus alla Capella fliesset so wenig / als die freye imitatio und freye Fuge / aus den gebundenen Canonibus, aus den fugis ligatis.

LXVI.

Unter den Concerten verstehe ich gleichfals alle *species cantionum* die mit einander certiren. g) Die Concerten prangen freylich nicht mit den *Canonibus in forma*, sondern mit der freyen *imitation*, so daraus fleußt. Die Modulation wird billig zum Fundament aller musicalischen Schönheit gesetzet; allein solche Schönheit wird durch die harmonische ungemein erhöhet.

Resp. Die Schönheit der Modulation wird durch die Harmonie offtmahls mehr verringert / als vermehret. Durch diese Harmonie verstehen wir piu Arie insieme; viele Melodien / die auf einmahl gehöret werden; harmoniam compositam: oder auch / eine einzige circulair-Melodie / quæ pro diversa inceptione & polyphona ratione, diversas voces reddit. Mit einem Wort: die Fugen und Canones. Es kann ein jeder Mensch begreiffen / daß vier und mehr seyn-sollende Melodien / die verschiedene Gänge haben / einander brav jagen / und auf dem Fusse folgen / das Haupt-Wesen / die Haupt-Modulation / und den Affect hindern / bedecken / verwirren / verdunkeln und verkleistern / wenn sie NB. nicht so eingerichtet sind / daß alle einer einzigen subserviren. Aber das thun sie bey keiner figura harmonica; bey keiner Fuge / bey keinem Canone. Eine jede Stimme will da dominiren / und das grosse Wort haben. Eben als wenn vier Prediger zugleich reden würden / und jeder dieselbe Concionem, nur ein paar Zeilen später / als sein Nachbar anfangen sollte. Da würde ein schöner Verstand daraus zu fassen seyn: da dürffte einer rechtschaffen beweget werden / nemlich zum Verdruß / zum Unmuth / zum Zorn / zur Verwirrung / ja gar zur Tollheit. Diese Sache ist mir so sehr ans Herz / daß ich etliche Zeugen ruffen muß.

LXVII.

g) Siehe den folgenden § 76. p. 314. wo man dieses assertum schon wieder vergessen hatte.

LXVII.

Donius soll voran gehen. Der schreibet in seinem schönen Buche *de Præstantia veterum Musicæ p. 73.* also: Quid absurdius, Deus bone, fieri potest? Aut quisquam est, qui duos altrinsecus ad aures uno tempore secum garrientes, etiamsi vehementer attendat, intelligere possit; ita ut non multa intercidant? Hoc enim vel maxime distare videntur oculi atque aures; quod unus oculus res longe plurimas ac diversissimas simul contueri potest: duæ aures non nisi singulas res per vices comprehendere queunt *h*). Quare non video profecto, qui possit excusari conferta hæc plurium rerum ac sensuum copulatio. Neque hæc tamen in eam sententiam disputo, NB. ut aboleri prorsus hujusmodi polylogias ac palilogias velim. Sunt enim *nonnulla hypotheses*, (sed oppido perpaucæ) quæ illas flagitare videantur. - - - Sed ut ostendam tantum, NB. quam imperfecta sit ea Musicæ species, quæ vel absolutissima putatur, cum præcipua sua parte, sermone videlicet, sententia, & *NB.* comprehensione tam manca sit atque distorta. So weit Donius. Nun kommen auch ein paar Teutsche.

LXVIII.

Michael Prætorius, wenn er in Syntagmate musico, Tomo III. p. 150. von dieser Materie handelt / thut folgenden Ausspruch: Solche und „ dergleichen Gesänge sind bey uns nicht mehr im Gebrauch / wegen der con- „ fusion und Verstümmelung des Textes und der Worte / so von den langen, „ und in einander geflochtenen Fugen herkommen. Darnach auch / weil sie, „ keine rechte Art / Lust und Annehmlichkeit haben. Denn wenn alle Stim- „ men gesungen werden / so höret man weder periodum noch sensum, weil, „ alles von den Fugen / welche sich so offt repetiren / interrumpirt wird / i), „ und eine jede Stimme besondere und unterschiedliche Worte / zu einer Zeit / „ singet und ausspricht / welches verständigen Leuten / die darauf merken / „ misfällt / und hat nicht viel gefehlt / daß die Music / dieser Ursachen halber / „

h) Daher kömmts auch / daß der meisten Contrapunctisten und Canonisten Machwerk besser in die Augen / als in die Ohren fällt. Es läßt so schön auf dem Papier / sagen sie / ergo bonus dies.

i) Hier könte der vermeynte Canon interruptus wohl umgetauffet / und interrumpens genennet werden.

„von einem Pabst gantz und gar aus der Kirchen wären partirt worden k);
„wo nicht Johann Palestrino sich der Sachen angenommen/ und bewiesen
„hätte/ daß der Mangel bey den Componisten/ und nicht in der Kunst steck-
„te. Wie er dann zur Bekräfftigung dessen/ eine Missam, Missa Papæ l)
„Marcelli genannt/ componiret hat. Daher/ ob wohl solche compositiones
„nach den Regeln de contrapuncto gut seyn; sind sie doch nicht gut/
„nach den Regeln der guten und wahren Music/ und sind daher kommen/
„daß man nicht verstanden hat das officium, finem und rechte Præcepta
„dieser Kunst; sondern NB. allein auf die Fugen und Noten gesehen/ und
„nicht auf die affectus und Gleichförmigkeit der Wörter. Wie denn auch
„ihrer viel erstlich die Composition der Noten m) gemacht/ und darnach al-
„lererst die Worte und den Text darunter mit grosser Mühe und Schwehr-
„heit geflickt und gestrickt haben.„ Bißher Prætorius. *M.*

LXX.

Der Pabst/ davon geredet worden/ war Pius IV. und sein Capell-
meister hieß Joannes, mit dem Beynahmen Palestrino, oder Prænestinus,
von seinem Geburts-Orte/ der Stadt Palestrina, so lateinisch Præneste
genennet wird/ und in der Campagna di Roma lieget. Mich wundert/
daß Printz in seiner Historie/ von dieser Sache r nichts erwehnet/ da sie
doch sehr merkwürdig ist. Er gedenket zwar eines Petri Aloysii Prænestii,
welches aber unser Prænestinus nicht ist.

Weil ich nun bey dem Jesuiten *Lud. Cress. Myst. lib.* 3. eine gar ar-
tige Nachricht hievon finde/ will ich sie/ dem gelehrten Leser zu gefallen/ und
jenen historischen Mangel zu ersetzen/ hier einschalten. Cum enim temporibus
suis (1559--1566.) animadvertisset (Papa Pius quartus) in ædi-
um

k) Die gute Music muß noch biß diesen Tag darunter leiden/ und wird vieles des-
wegen verachtet/ weil es unmüglich verstanden werden kann. Man merke es doch!

l) Warum sie so heissen soll/ kann ich nicht absehen. Denn Pabst Marcellus II. war
schon 4. Jahr todt/ ehe Pius IV. auf den Stuhl kam/ und hatte auch nur 22. Tage
regieret. Doch mag es wohl seyn/ daß unser Prænestinus schon bey demselben Ca-
pellmeister gewesen/ und dergleichen verständliche Messen componirt; dieselbe aber
hernach zum Andenken mit dessen Nahmen beleget habe.

m) Was hier der ehrliche Teutsche für mehr als hundert Jahren beklaget hat/ davon
erlebet man noch heute Exempel bey grossen Leuten/ die in Italien gewesen.

um sacrarum Cantu atque Symphonia, nihil prope aliud esse nisi quasdam murmurationes delicatas, & frequentamenta inania vocularum, e quibus fructus ad pietatem nullus colligeretur: Tridenti, in Concilio orbis terræ proponere constituerat, de Musica e sacris Templis ejicienda. Jamque de negotio in sermone familiari cum purpuratis Patribus & aliis illustribus Hierarchis egerat, quod ejus consilium cum Joannes Prænestinus rescivisset, qui choro summi Pontificis & Musicæ præerat, ut ingenio fuit artificioque nobilis, promtè Missas ea temperatione composuit, ut detractis illis velut cincinnis, modulisque vocum suavibus, quibus antea solæ aures capiebantur, & retineretur Symphonia, & verba omnia planè & liquido intelligerentur. Illas vero cum Pontifex audivisset & videret utilitatem, quæ percipi potest è divinis rebus, quæ canuntur, intellectis, cum suavitate posse conjungi: voluntatem illam abjecit, & putavit, non tam esse de Musica tollenda cogitandum, quàm de adhibenda moderatione. Rem narravit ipse Prænestinus cuidam è Patribus nostræ Societatis, à quo ego accepi. So weit obiger Jesuite.

LXXI.

Der zweyte Teutsche Zeuge ist etwas jünger / wenn jemanden etwan der erste zu alt vorkommen sollte. Er heisset Johann Arnold Vokkerod / und hat / in seinem Unterricht P. III. p. 41. & seq. ein paar artige lectiones, die hieher gehören: „In Fugen / (sagt er) welche sonst den Componisten „recommendiren / muß er / sonderlich in Kirchen-Gesängen / moderat ver-„fahren: denn / wenn sie nicht geschicklich an- und heraus gebracht werden / „machen sie bisweilen mehr Verwirrung / als Ergetzung in den Ohren der „devoten Zuhörer. Auf einem geschickten Orgelwerck n) lassen sich solche „Sachen besser hören / sonderlich / wenn die fertigen Finger eines verstän-„digen Organisten dazu kommen. Die Fugen / (sagt er weiter) lassen sich „sehr wohl auf Orgeln hören. Will sie aber der Musicus auch in Instru-„mental- und Vocal-Musiken präsentiren / so sehe er ja zu / daß er in der Kir-„chen / sonderlich die Fugen / nicht allzubunt setze / weil solch buntes Wesen „die Andacht wenig befördert / sondern vielmehr verwirret / indem da eine „Stim-

n] Dieses beliebe man ad §. 19. 20 & 21. zu merken.

„Stimme nach der andern anfängt / der Text in den Vocal-Stimmen nur „Stück-weise gehöret / wo nicht gar zerrissen / zerhackt und zermartert wird / „und also die Christliche Gemeine wenig Erbauung davon hat.„

LXXII.

Der dritte Teutsche Zeuge soll Beer seyn / aus welchem auch zu lernen / daß die Schönheit der Modulation durch die harmonischen Künsteleyen verringert / und gar nicht / wie der Herr Bokemeyer glaubt / ungemein erhöhet werde. In des erstgenannten Discursen finden wir p. 34. diese Worte: „Es bezeuget auch die tägliche Erfahrung / daß nicht allein viele / „nach den Regeln ordinirte Canones, sondern auch der doppelte Contra- „punct (welcher doch deliciæ Musicorum, *non Auditorum, quæ addo,* imo „Harmonia philosophica ist) selten wohl klinge. 2c.„

LXXIII.

Es wird mir hoffentlich erlaubet seyn / den obigen Italiänern und Teutschen auch einen Franzosen zuzugesellen / damit man sehe / daß kluge Leute in allen Nationen von solcher vermeinten Schönheit / die die harmonische Figuren den musicalischen Modulationen beylegen sollen / wenig oder nichts halten. Der ungenannte Autor der drey letzten Bände / von der Histoire de la Musique, erzehlet / Tomo IV. p. 122, eine sehr artige Geschicht / die sich mit einem unglücklichen / doch künstlichen Fugenmacher an dem Hofe des Grossen Ludewigs / im Jahr 1680 oder 82. folgender Gestalt zugetragen. Der König / nachdem ihm sein vornehmster Capellmeister / mit Nahmen Dumont, gestorben / und der andere / Robert genannt / den Hof verlassen / um den Rest seines Lebens in Ruhe zuzubringen / wollte nunmehr / statt zweer Capellmeister / deren vier haben / und ließ durch Circulair-Schreiben aus allen Provinzen die besten Dom-Cantores nach Versailles beruffen / um ihre Proben abzulegen. Unter vielen fand sich auch der von Rouen ein / Nahmens Le Sueur, ein sinnreicher und Erfindungs-voller Componist / der gute studia hatte / und / vor andern / eine Stelle in der Königlichen Capelle verdiente. Wie er nun am Hofe unbekannt / und also ohne Patronen war / hielte er es für nöthig / sich durch eine vorgängige Music in guten Credit zu setzen / ehe es zur Probe käme. Machte dannenhero eine / seiner Meynung nach / treffliche Motete auf den 70 Psalm a). Qui habitat in adjutorio &c. Der

a) In unsrer Bibel ist es der 91. Psalm.

Der König und ganze Hof hörten ganz aufmerksam zu. Im siebenden Vers aber hatte le Sueur, auf die Worte: *Cadent* a latere tuo &c. eine Fuge / und in selbiger auf das erste Wort einen Lauff gemacht / worinnen er eine Octave herunter fiel. Wenn nun die Bässe das thema hatten / und sich auf der letzten Note besonders stark hören liessen / so dachte le Sueur, es wäre dadurch der Fall sehr wohl ausgedrückt. Einer von den Hofleuten wurde nur gar zu sehr davon gerühret / indem er bey einem solchen caaaa Adent überlaut sagte: Bon, en voilà un de bas, qui ne se relevera point. D. i. Gut / da liegt einer herunter / der des Auffstehens wohl vergessen soll. Dieser Scherz machte die ganze Versammlung rege. Der König lachte darüber / und jedermann that wie er. On en rit long tems & de bon courage. Endlich winkte der König / daß man stille seyn / und ferner zuhören sollte. Le Sueur, dont le malheur etoit de ne s'etre pas elevé au dessus de ces puerilitez, fing mit einer neuen Fuge / im zehnten Vers wieder an. Die Worte heissen: Et flagellum non appropinquabit &c. Da war ein solcher Lerm mit dem flagello, daß ein andrer Hofschranze sich nicht enthalten kunte zu sagen: Oh, depuis que ces gens-là se fouettent, ils doivent etre tout en sang. D. i. Ach! wie müssen die armen Leute bluten / sie haben sich nun schon so lange gegeisselt. Da fing der König wiederum an zu lachen / und die um ihn stunden; die andern aber lachten alle mit / weil sie den König lachen sahen. Ueber diesen Schimpf hatte le Sueur hievon noch den Schaden / daß wie sein Prob-Stück / Beati quorum remissæ sunt &c. aufgeführet werden sollte / ihn jedermann fast mit Fingern wieß / und einer dem andern ins Ohr sagte: Das ist der caaaa Adent, der flagellum, flagellum &c. wodurch abermahl ein solch Gelächter entstund / daß man von der Music eben so viel hörte / als le Sueur von der charge bekam. Nemlich nichts. Dieser Historie hänget der Autor noch sein sentiment von den Fugen an / welches merkwürdig ist / und so lautet: Les Compositeurs pensent-ils que cet usage des fugues leur apporte tant de gloire? Je sçai qu'elles plaisent à l'oreille en ce qu'on aime à entendre un seul chant diversifié & traité sur toutes les cordes. Cependant ce n'est qu'un pur travail, un pur ouvrage de l'etude & de l'application, & où le gout n'a que la moindre part, une pure resource des esprits bornez. Il ne sçauroit être fort honorable

ble à ceux qui ont du génie, d'user souvent d'une chose, qui est le secours ordinaire de ceux qui n'en ont point. Nos derniers Compositeurs y doivent faire attention. *b*]

LXXIV.

Daß die schöne Melodey zuerst Anlaß zur *imitation* gegeben / ist allerdings die Wahrheit / und durch die letztere ist man allgemählich weiter zu suchen veranlasset worden / biß man endlich den *Canonem naturalem* gefunden.

Resp. Hier wird endlich gegenseits klar und deutlich gestanden / daß aus der Melodie die Imitation, aus der Imitation aber der Canon naturalis *c*), und aus diesem der artificialis hergehohlet worden sey. Welches ist denn natura prior? Die Imitatio oder der Canon? Und wie reimt sich dieses Geständniß mit den vorigen überhäufften Wiedersprechungen? Ich verlange mehr nicht / und könte es selber fast nicht deutlicher geben. Warum hält man mir denn das Wieder-Spiel so hart? Ich weiß schon / es wird heissen / der Canon könne wohl lange da gewesen seyn / ehe er von uns gefunden worden. Allein es ist auch hierauf schon §§. 57. 58 & 59. das benöthigte erwiedert.

LXXV.

Sana Principia melodica wären höchst zu wünschen. Ich möchte gern einen kurzen Entwurf / und das *primum principium* davon sehen.

Resp. Principia melodica können in keinen kurtzen Entwurff / wie etwan

b) Weil ich vernommen / daß einige Leser sich über das viele Latein und Französisch beschweren / so werde das vornehmste / in sothanen Sprachen angeführte / zu verdolmetschen genöthiget. Der Franzose oben sagt so: „Meynen die Componisten / daß „ihnen der Fugen-Gebrauch viel Ehre bringe? Ich weiß wohl / daß sie dem Gehör „daher gefallen / weil man gerne ein gutes thema durch alle Töne durchführen mag. „Indessen ist es doch nur eine blosse Arbeit / ein Werk des Fleisses und der Mühe / „woran der gout nur den geringsten Theil hat. Es ist ein Hülffs-Mittel eingeschränkter Geister. Solchen Leuten / die ein gutes Naturel / und einen glücklichen „genium haben / kann es nicht sehr rühmlich seyn / sich einer Sache offt zu bedienen / „welche nur die gewöhnliche Zuflucht derjenigen ist / die keine sonderliche natürliche „Gaben besitzen. Unsere itzige Componisten möchten dieses wohl in Obacht nehmen.„

c] Was dieses für ein Abentheuer sey / ist bereits sub §. 44 nota (*d*) gezeiget worden / alwo man es nachschlagen / und die succession, biß auf den Canonem artificialem, richtig befinden kann.

etwan in einen Canonem, gefasset werden. Ein Schottländischer Autor, Malcolm genannt / hat ein Capitel davon geschrieben / und zwar auf meine Veranlassung / gestalten ich etliche Jahr her mit ihm dieserwegen in correspondence stehe. Donius kann viel Licht geben. Der Autor de l'Histoire de la Musique auch. Eigne Untersuchung und Erfahrung aber das meiste. Melodia ist noch nicht in formam artis gebracht; das ist es eben/ was ich beklage / und auf einen bessern Fuß zu setzen trachte. Ist es nicht ein Elend? Die Leute wollen Fugen und Canones machen / und haben das primum principium melodicum noch nicht gesehen / ja / auch fast nie darauf gedacht; doch dürffen sie viel von primariis fundamentis, von Gipfeln/ von Quellen/ von Gründen schreiben. Wenn ich heute oder morgen meine längst hierüber gemachte Anmerkungen mit denen / die noch dazu kommen können/ ans Licht stellen werde / so höre ich schon einen jeden sagen: O! ist das die schöne Kunst? die hab ich lange gewust! Ich habe eben so gedacht! Aber es mache mir jemand einen Entwurff davon / der Art habe / und das rechte Fleckgen treffe; einer entdecke mir sana principia melodica! d) Vir erit.

LXXVI.

Von den Concerten zu den Fugen ist ein allzugrosser *saltus*, den die Natur nicht leidet.

Resp. Dieses ist zu verstehen in methodo docendi, wie ich nicht anders weiß. Warum aber ist es ein allzugrosser Sprung / von den Concer-

 ten

d) Hier muß ich dem Herrn Bokemeyer justice thun / als welcher mir / seit dem wir im Briefwechsel mit einander begriffen sind / auch nachdem ich obiges schon geschrieben hatte / jüngsthin einen Bogen zugesandt / worinn er / unter dem Titel: Prima lineamenta artis melodicæ, schon einen ziemlich artigen Anfang von dieser Wissenschafft gemacht hat. Er nennet das Werklein zwar / aus Bescheidenheit / einen armseeligen Entwurff / der zeitig ins Stecken gerathen ist; aber ich wüste wahrlich auf hundert Meilen keinen Cantorem, von des Herrn Bokemeyers calibre, dem ich so viel zu trauen könnte / als er hierinn geleistet hat: ob gleich nur etwan der siebende Theil davon berühret worden. Wenn die Materie de Melodia dereinst ex professo vorgenommen werden soll / kann dieser kleine Versuch meines vielgeehrten Herrn Correspondenten schon einige Dienste mit thun. Der liebe Mann setzt in seinem Briefe vom 9. Dec. A. præt. hinzu: Er finde die Sache für sich noch allzu intricat, und müsse dannenhero auf reiffere Erkänntniß warten. Dergleichen Auffrichtigkeit mag ich gerne leiden / insonderheit/ wenn man dabey recht gute Proben seines Vermögens abzulegen weiß. Ich habe vieles hierüber gesammlet; allein es ist noch in keine Ordnung gebracht. Zeit will dazu gehören / und Aufmunterung.

ten zu den Fugen? Weil ihn die Natur nicht leidet. O! du schöne Natur/ was bist du doch für eine herrliche ratio? Ich habe immer gehört: Natura efficit; sed rationem facti non tenet. Wenn ich das Ding recht betrachte/ so wird fast ein jeder acerbus & tenax disputator, director naturæ, oder wohl gar natura ipsa seyn wollen. Mein Satz ist: Unter Concerten verstehe ich alles/ was mit einander certiret. Mein Herr Opponens antwortet §. 66. præc. p. 306. Er thue solches gleichfals. Warum sagt er denn hier/ es sey ein unnatürlicher Sprung/von den Concerten auf die Fugen: gerade/ als wenn die Fugen nicht certirten. Ich meyne sie certiren ja tüchtig/ und mehr/ als mir offt lieb ist. Wo ist denn der unnatürliche Sprung/ wenn ich einen erst allerhand Concerte machen lehre/ und führe ihn denn zu Fugen an? Ich glaube nicht/ daß ein vernünfftiger Capellmeister in der Welt dieses procedere tadeln könne. Man besehe *Joh. Crug. Synopsin mus. Cap.* 16. und die oben §. 17. p. 267. aus ihm angeführten Worte.

LXXVII.

So lange der Canon nicht gefunden ist/ hat man keine doppelte Contrapuncte und folglich e) keine Fugen.

Resp. Diese thesis und die folgende kommen mir vor/ als wenn sie der Miriweis, oder sonst ein Despote gemacht hätte. Man könnte sie alle mit puren antithesibus abfertigen/ und den Beweiß nur schuldig bleiben. Aber damit kämen wir wohl aus der Sache. Wie folget das? So lange man keine gedoppelte Contrapuncte hat / so lange hat man keine Fugen. Woher ist das zu beweisen? Man kann ja im Gegentheil aus den besten Auctoribus darthun/ daß sie für vernünfftig gehalten haben/ a fuga simplici ad duplicem, und denn so weiter zu gehen/ ehe noch die doppelten Contrapuncte zum Vorschein gekommen. Berardi hat diese Ordnung. Erst nimmt er allerhand einfache/ doch aber gegen den Canto fermo figürlich eingerichtete/ Contrapuncte vor. Darauf kommen die Fugen. Denn die Doppel-Fugen. Das andre Buch fängt er mit dem Canone an. Im 18 Docum. erscheinet erst der Contrapunto all' ottaua u. s. w. Auch selbst der Canto fermo, bey welchem doch/ mit der Zeit/der Gebrauch des doppelten Contrapuncts eingeführet worden/ hat sich Fugas duplices & reales appliciren lassen/

e) Das folglich gefällt mir nicht übel/ als wenn die freye Fugen aus dem doppelten Contrapunct erfolgten. Das ist ja die rechte verkehrte Welt.

lassen/ ehe man noch Exempel von der evolutione findet. *Vid. Scacchii Cribr. p. 4 & 41.* Summa, die doppelten Fugen/ (geschweige die einfachen) bestehen vor sich/ ohne doppelte Contrapuncte/ mit welchen sie gar nichts zu schaffen haben. Gewiß/ alle diese Sachen sind der Mühe einer so förmlichen Beantwortung kaum werth/ insonderheit wenn man chicaniren/ und wieder alle Vernunfft/ Erfahrung und autorité, dennoch auf seinem Stücke bestehen will. So gut a's ich auch noch den Fugen/ den Canonibus und doppelten Contrapuncten bin/ dürffte mir doch fast die Gedult hierüber gebrechen/ so daß ich schier den gantzen Plunder/ ich weiß nicht wohin/ vermachte. Beer gibt mir/ in seinem Bello musicali, schon hiezu Gelegenheit/ wenn er daselbst ein solches Urtheil fället: „Weil der gedoppelte Contrapunct sich von den„ Stümpern nicht zum Fechten gebrauchen lassen/ er auch *NB.* der Harmo-„ nie nicht allzugrosses *interesse* bringet/ als soll derselbe NB. nebst den Ca-„ nonibus - - - in der Terra deserta wohnen/ die Canones aber/ in vor-„ fallenden Krieges-Läufften/ vor Stücken gebraucht/ und loßgeschossen wer-„ den.„ Da siehet man/ daß auch gelehrte Musici nicht umhin können/ sich über dergleichen Künsteleyen zu mocquiren/ und mit der teutschen Wahrheit herauszuplatzen/ wenn mans gar zu arg treibet.

LXXVIII.

Die *Canones naturales* haben ihre ursprüngliche Schönheit/ und die *Canones artificiales* fliessen *immediate* daraus/ als aus ihrem Grunde/ her. *Ergo* sind sie nicht ferne von ihrem Grunde. Ja/ die *simple*, natürliche Melodey hat selbst den *Canonem pro norma*, sonst hätte ihre Schönheit keinen Grund.

Resp. Das ist allzu grob! bald reiß ich die Charten in Stücken. Die Canones naturales sind schon oben beurlaubet worden. Aber/ gesetzt es wären solche Thiere in der Welt/ so können sie doch keine ursprüngliche Schönheit/ qua Canones, haben; sondern fliessen aus der Melodie. Der Herr Bokemeyer gestehet ja selbst §. 44. p. 289. die Melodie sey die Quelle der Canonum. Mein GOtt! wie kann er denn hie sagen/ der Canon sey eine norma Melodiæ? Es müste ja so denn die Quelle sich nach dem Fluß richten. Die Canones artificiales aber sind remotissimi ab origine, und durch die Künsteley/ wie eine Sprütze oder Wasser-Kunst/ gar zu hoch getrieben. Das ist ja Weltkündig. Im ersten Briefe (p. 236) hieß es: Der in einer Stim-

me gegründete Canon (das ist ja artificiel) sey die Quelle aller andern Canonum. Hier heisset es eben so vom *Canone naturali*. Wie reimet sich das zusammen? Leute/ denen die Augen in einer Wissenschafft recht aufgegangen/ pflegen so nicht zu schreiben. Was fragt man aber nun noch viel nach *sanis principiis melodicis*? wie kann die Sache intricat seyn? Wir haben hier ja eine *normam*, darinn dergleichen *principia* Faust-dicke stecken müssen/ nemlich im allmächtigen *Canone*, ohne welchem (*si Diis placet*) die Schönheit der Melodie keinen Grund hat. εὕρηκα!

LXXIX.

In der Erkäntniß sind Wurzel und Gipfel nahe beyeinander. Denn wie die Wurzel der Anfang des Baumes ist/ wenn ich von unten auf zähle/ so bringet der Gipfel in der Frucht f) das Samenkorn hervor/ worinn ein neuer Baum mit (1) Wurzel (2) Stam̃/ (3) Zweigen/ (4) Blättern (5) Blüten (6) Frucht und NB. (7) Samen (*mysterium* g) *Septenarii notatu dignum*) verborgen lieget. Wer *per analysin* das *primum principium* in einer Wissenschafft gefunden hat/ der stehet bey der Wurtzel und ist zugleich auf den höchsten Gipfel gestiegen. Nun ist der *Canon naturalis* das *primum principium artis harmonicæ*: *Ergo*. Weil die *Exempla imitationum*, so weit sie gebunden sind/ ihren Grund in beyderley *Canonibus* finden/ auch leichter daher formirt werden/ so ist man von dem Nutzen der *Canonum* überzeuget/ und die ungebundene *imitation* hat ihre Folge/ so weit sie mit ihrem Bande reichet/ dem sclavisch-gebundenen *Canoni* zu danken. h) Ob ein imitirender Satz gleich einiger massen ungebunden ist/ höret er doch nicht auf ein *Canon interruptus* zu seyn. i) *Melodia* hat den grössesten Nutzen *in musicis in regard* der *Auditorum*. k) Die heimliche Kunst darinn würde dem guten Naturell treff-

f) So muß man die Frucht auf dem Gipfel suchen? Sehr wohl! Man wird es den Leuten im alten Lande recommendiren.

g) Vid. not. (a) ad §. 10. p 263. item not. (d) ad §. 44. p. 290. conf. etiam §. 51. p. 294.

h) Wir wollen dieses hingehen/ und andern auch was zu beantworten überlassen.

i) Vid. §. 56. p. 298. sq.

k) Schade ists/ daß einige Componisten ihren eignen Nutzen nicht so wohl erkennen/ als den Nutzen der Zuhörer. Meinen Gedanken nach ist dieser Nutzen/ scientifice zu reden/ nur einerley. Denn das muß gewiß des Musici grösseste Wissenschafft seyn/ wie

trefflich zu Hülffe kommen/ wenn sie nur recht bekannt wäre. l) Das *Simile*, so ich von einem galanten Ciceronianer gegeben / würde allerdings *quadriren* / wenn mein Beweis von den *Canonibus*, als richtig/ angenommen würde. m) Das Wort Ciceronianer/ darff eben nicht *in proprio sensu* genommen werden / n) sondern ich verstehe darunter *tropice* einen guten Lateinisten/ und lasse die *simias Ciceronis* reisen. Ein zur Music aufgelegtes Naturell weiß eher nichts von Regeln/ und kan solche folglich nicht *adhibiren* / ehe es nicht durch Kunst *excolirt* ist. o) Der

wie er seine Auditores erbauen / bewegen/ und also ihnen Nutzen schaffen will. Thut er dieses nicht/ so arbeitet er umsonst/ und gilt hier gewisser massen das Sprichwort: Scire tuum nihil est, nisi te scire hoc sciat alter.

l] Wer normam ipsissimam Melodiæ besitzet / nemlich den irrenden Ritter / Don Canone, ohne welchem doch die Schönheit der Melodie keinen Grund hat / was scheert sich der viel um die heimliche Kunst? Sein Naturell braucht/ in den Fesseln und Banden/ keiner andern Hülffe/ als des gewaltigen primi principii artis harmonicæ. Damit wird es sehr wohl ausgerichtet werden. Ob nun die Auditores Nutzen davon haben oder nicht/ darauf kömt es eben nicht an.

m) Weil aber dieses nicht geschehen ist / auch in Ewigkeit weder geschehen wird/ noch kann / und zwar triftiger Ursachen halber: so mag sich der galante Ciceronianer nur seiner Wege scheeren.

n] Potz tausend! wie bin ich doch so einfältig gewesen / daß ich den Ciceronianer recht proprie genommen. Es muß ja viel artiger herauskommen / wenn man ihn / wie einen Canonem naturalem, oder interruptum betrachtet. Einen guten Lateinisten dadurch tropice zu verstehen / ist viel galanter / als so platt/ sensu proprio. Insonderheit da auch Cicero, als ein Redner/ sich gerne der troporum zu bedienen pflegte. Denn daß einige Leute meynen/ die besten Lateinisten in der Welt wären kaum Ciceronis Affen / das ist wohl ein Pudel.

o) Wer ein Naturell hat / besitzet auch/ eo ipso, natürliche Regeln. Die Kunst mag wieder herhören. Les veritables & les meilleures regles sont celles, que le gout & les oreilles vous inspirent. In dieser Critique, pag. 219. ist es schon verteutschet. Und damit werd ichs immer halten. Il faut que l'Art vienne au secours pour faire ecouler l'eau dormante d'un Marais; mais celle qui coule d'une source abondante n'a pas besoin qu'on lui prepare une route: elle se la fait elle même; elle n'a qu'à suivre un penchant facile, & chaque flot en pousse un autre *Mem. Histor. & Critiq. Octob.* 1722. *p.* 11. D. i. Wenn man ein still-stehendes/ faules Wasser aus einer morastigen Pfütze abzapfen will / da muß die Kunst das beste thun; aber ein frischer und voller Spring-Brunne hat nicht nöthig/ daß man ihm einen Weg bereite: er macht sich selber einen / und darf nur seinem eignen Triebe folgen/ so wird immer eine Welle die andere fortschieben.

Der *Syllogismus logicus* ist ein Mittel die Wahrheit würcklich zu finden/ und hiernechst zu erörtern. Also ist der Canon das Mittel/ die harmonische Kunst zu finden/ und andern zu demonstriren.

(So weit die Anmerkungen.)

LXXX.

Resp. Ueberhaupt sage ich noch einmahl: Alle falsche Principia ziehen auch falsche Folgen nach sich. Die ersten und andern habe ich verneinet/ und meine Gründe dagegen eingebracht. Dergleichen eigenwillige und eigensinnige Sätze haben nur/ aufs höchste/ ein exercitium disputandi zum Zweck; denn ich kann mir unmüglich einbilden/ daß ein kluger/ ein gelehrter und arbeitsamer Mann/ dergleichen propositiones im Ernst machen sollte/ z. E. daß der Canon eine norma melodiæ, und das Mittel sey/ die harmonische Kunst zu finden/ daß ohne ihm die Schönheit der Melodie keinen Grund habe/ u. d. gl. Ich denke immer/ der Herr Bokemeyer mache es wie Cornelius Agrippa, in seinem Buche/ de vanitate scientiarum, und wolle nur hören/ was man dazu sagen werde. In solcher Meinung bestärcket mich der Schluß des Briefes/ welcher so lautet:

LXXXI.

Schließlich ersuche Ew. Hoch-Edl. diese ganze *controvers*, so weit sie sich *publiciren* läßt/ mit dero fernern *notis* und endlichem *deciso*, nunmehr der musicalischen *Critic* einzuverleiben/ weil es hoffentlich zu vieler Aufmunterung gereichen wird. Womit/ unter Empfehlung göttlicher Gnaden-Obhut/ verharre

Ew. Hoch-Edl.

gehorsamst-ergebenster Diener
Henr. Bokemeyer.

LXXXII.

Solchem Ansuchen habe nun hiemit in so weit ein Genüge leisten wollen/ und wünsche/ daß viele Music-Verständige daran ihre Lust/ absonderlich aber diese Wahrheit finden mögen/ daß die canonische Arbeit der Melodie mehr Schaden/ als Nutzen bringet. Meines Theils bin ich des Dinges müde/ und will weiter nichts hierinn (ohne die höchste Noth) publiciren/ als nur noch die dem obigen Briefe beygelegte Erläuterung/ welche in aller müglichsten Kürze abgefertiget/ und hernach nicht mir/ sondern dem publico, das endliche decisum überlassen werden soll. Denn/ wie ich in propria causa kein Richter seyn

kann

kann/so finden sich schon Leute / die hierinn mit mehr autorité und Nachdruck sprechen können / als des Herrn Cantoris würcklicher Freund und

Seiner Wohl-Edl.

Schuldiger Diener

Mattheson.

Neues/ von musicalischen Sachen und Personen.

Hildesheim. Der verstorbene R. P. Crispus, dessen Crit. Mus. p. 86/ unter dem Artikul Minden gedacht worden / hat sein grössestes Lob auf der Welt damit verdienet: 1) Daß er 107 Maleficanten zur Richtstät geführet/ und deswegen der Galgen-Prediger genennet worden / auch viele Lutherische Seelen/unter den vor-erwehnten armen Sündern/ zum Pabstthum verleitet hat. Bey der letzten execution eines Weibes-Bildes hat er seine Kunst recht sehen lassen / und demselbigen vorgeschwatzet/wenn sie nicht auf den Glauben/welchen er ihr predigte / seelig würde / wollte er an ihrem Platze stehen/ und sie sollte kommen/und ihm den Hals umdrehen. So bald er aber von der execution nach Hause kam / wurde er krank/und den achten Tag war er todt. 2) Ist er ein fleißiger und arbeitsamer Mann gewesen / so daß wenig seines gleichen zu finden sind. Er hat so viel Noten geschrieben / daß sie ein Pferd kaum wegzutragen vermag. Seine Music aber / oder grosse Wissenschafft davon/ist in Wahrheit nichts gewesen. // Inzwischen haben wir hier den Hrn. Schulzen/einen Evangelischen und habilen Componisten / welcher verdienet/ unter die Virtuosen dieser Zeit mitgerechnet zu werden / ungeachtet er in musicis ein autodidactus ist. Alles was er setzet/hat Hände und Füsse/und jedermann gibt/bey Anhörung seiner Sachen/mit Vergnügen applausum. Er ist sonst des Herrn Telemanns ehmaliger condiscipulus gewesen / und könnte wohl einen Capellmeister agiren.

Wolffenbüttel. Der jüngere Herr Hurlebusch / so sich mit seiner fürtrefflichen Composition / sonderlich im Kammer- und Theatral Stylo, sehr distinguiret/und grosse solidité in Musica practica besitzet/ hat itzo vocation nach Schweden/von dem Herrn Hof-Marschall Düben erhalten / vors erste/ als Kammer - Musicus, in Dienste zu treten; wobey er die beste Orgel in Stockholm haben soll. Er wird demnach ohne Verzug dahin abreisen / des Vertrauens/daß der Schwedische Hof / wenn er ihn erst recht kennen werde/ schon ein mehrers seinentwegen thun dürffte. Sonst stehet sein Sinn nach

En-

Engelland/wie er denn deshalben eine Italiänische Opera componiret/ damit er seine Arbeit gleich produciren könne.

Stockholm. Ein gewisser/ hiesiger Kammer-Musicus/ und Braccisle/ welcher zugleich Organist an der Ritterholms-Kirche/ auch Conrector der Schule/und noch sonst was ist / hat über die Matthesonische Organisten-Probe etliche tieffsinnige observationes und annotata gemacht/ die man/ wegen ihrer besondern Anmuth/mitzutheilen nicht umhin kann. Zwar möchte jemand sprechen/daß derjenige/welcher ein Buch kauffet/ auch Macht habe/ hineinzuschreiben was er wolle/ ohne deswegen etwas zu besorgen. Concedimus, so lange das Buch inter privatos parietes bleibet. Allein wenn die Sachen/so hinein geschrieben sind/ruchtbar/und bey allen Leuten herumgetragen werden/ so hat wohl derjenige/ den es angehet/ ein wenig Ursache/ seiner Schanze wahrzunehmen. Ja/wenn es noch dazu/solche herrliche / tröstliche Lehren sind/wie diese/kann man dieselbe der Welt / mit gutem Gewissen/nicht vorenthalten. Es hat sich demnach unser Braccisle Organiste Conrector rc. an die Præf. der Org. Pr. nicht gerieben/ weil er solche Kleinigkeiten vorbeyschlägt. Aber in den exemplis sind pag. 57. die andre / dritte und vierte Zeilen unterstrichen/und mit diesem Beysatz versehen: *NB. Vid. pag.* 96. Oben drüber ist/in Schwedischer Sprache/geschrieben: Siehe das *contrarium p.* 86. alwo *fis* nothwendig *dur* haben muß/welches es auch hat/*tertiam majorem*. Besiehe auch *pag.* 220. das ganze Exempel / *item*, wende das Blat um/*pag.* 58. so bekömmst du zu sehen/ wie *b moll tertiam minorem* habe. Hat sich also der *Autor* hier vergessen. So weit reicht die erste annotatio. Es bemerket aber der Autor der Org. Pr. an besagtem Orte/ daß alle/mit dem Kreuz bezeichnete/Noten moll, und alle/mit dem b bezeichnete/dur sind. Das hat dem Herrn Braccisten nicht in den Kopf gewollt / und beschuldiget deswegen den *Aut.* der Org. Pr. er habe sich vergessen. Nun mag zwar dieser vorher gesehen haben/daß einfältige Pedanten seinen Satz unrecht begreiffen/und ihrer Meinung nach/exempla in contrarium genug finden würden: deswegen er denn deutlich hinzusetzt: **Es sey dann/daß die Modulation eine Aenderung mache. Ich rede hier von der natürlichen Eigenschafft; nicht von zufälligen Abwechselungen.** Allein der Herr Braccisle hat hieraus noch nicht abnehmen können/was der rechte Verstand sey; vielmehr hat er seinen Jüngern weisen wollen/ wie treflich er in Musica critica beschlagen: bringt ihnen deswegen als ein Wunderwerk vor/daß B moll tertiam minorem habe.

(Im folgenden Stück ein mehrers von diesem Berichte.)

Der Canonischen Anatomie Vierter Schnitt/ gethan im April/ 1723.

Nihil est, quod ingenia sic exacuat, ac scientias & disciplinas ad summam subtilitatem ac perfectionem ducat, quam assiduæ ferventesque congressiones non eadem sentientium; concertationesque tam lingua quam stylo vigentes.

J. B. DONIUS de Præst. Vet. Mus. p. 45.

Weitere Erläuterung und Beweis des Urtheils vom Nutzen der Canonum.

I.

Der Nutz der Canonum ist groß/ abseiten der angehenden Componisten/ die sich mit Fleiß darin üben müssen/ wo sie die Manier *alla conseguenza* zu setzen/ welches einige *Musici* die *imitation* nennen/ frühzeitig begreiffen und recht einsehen wollen.

Resp.

Ich wüste keinen Musicum, der jemahls die imitation eine conseguenza mit Recht genennet hätte/ ungeachtet in allen imitirenden Sachen etwas al'a conseguenza vorkommt/ so/ wie es denn auch ist. Wir müssen demnach unsre terminos nicht confundiren; sondern wohl unterscheiden/ daß eigentlich eine Fuga in conseguenza nichts anders sey/ als ein Canon. Fuga in conseguenza c'est *proprement* le Canon. So schreibt Brossard, p. 39. Ingleichen p. 22. Conseguenza, c'est ainsi qu'on appel'e, dans les Canons & dans les Fugues, la partie qui chante apres la premiere ou la Guida, & qui imite *Notte a notte* son chant & ses mouvemens &c. V. *Canone Fuga.* Etwas/ eigentlich zu reden/ alla conseguenza setzen/ c'est pousser l'imitation à bout, das ist/ die imitation

auf das äuserste treiben. Ja / zu solcher extremité, daß sie unmüglich mehr eine imitation bleiben kann. Denn eine Wiederhohlung / von Wort zu Wort / kan nicht mehr eine Nachahmung heissen; eben so wenig / als eine verbotenus nachgeschriebene Ode eine Parodie genennet werden mag. Derowegen / und weil oben erwiesen worden / daß alle dergleichen / ultra legem naturæ lauffende / Erfindungen / nur aus der Art schlagende / ungeschickte Nachkömmlinge imitationis veræ & simplicis sind / so muß der terminus *alla conseguenza*, der den Canonibus und Fugen zukömt / eigentlich von keiner imitation gebraucht werden. *Imiter*, ce n'est pas faire la même chose. Nachahmen ist nicht / eben dasselbe Ding thun. Psittacus imitatur hominis vocem, der Papagey spricht dem Menschen nach: aber wie? mit welchem Unterschied? Weil nun eine Stimme des Canonis der andern / just Note für Note / im Cirkel nachsinget / eben die Geltung / eben die intervalla &c. gebraucht / so ist es ein idem, und keine imitatio; der transposition ungeachtet. Wenn man indessen saget / es komme fast in allen Sachen etwas alla conseguenza vor / so ist solches deswegen nicht unrecht / weil wir mit Zarlino einen grossen Unterschied / zwischen conseguenza sciolta, und Fuga in conseguenza machen.

II.

Ohne dieser Erkäntniß sind sie weder fähig ein musicalis. Stück in der Geschwindigkeit (es sey denn nach langwieriger Uebung) zu verfertigen / noch solches künstlich und zierlich hervor zu bringen / so daß es vor den Augen* und Ohren berühmter *Musicorum* Stich hielte; noch weniger aber von dieser ihren Kunstwerken ein gehöriges *judicium* zu fällen / und durch Nachahmung derselben in der Wissenschaft fortzurücken.

Resp. Ohne rechtschaffene Uebung / dadurch ein glückl. Naturel unterstützt und polirt wird / ist kein Componist fähig præstanda zu præstiren; wohl aber / nach seiner Art / ohne sonderbahre Erkänntniß der Canonum. Hier sind die præcepta Meister; dort die Erfahrung und Muster. Nun heist es aber mit Wahrheit: Longum est iter per præcepta, breve & efficax per exempla. Zudem ist oben schon erwiesen / daß wenn ein angehender Com-

* Man wolle sich hier die Augen fleißig merken; sie werden den Ohren noch vorgesetzet.

Componist von diesen Kunst-Stücken den Anfang machen sollte / er ganz gewiß das unterste zu öberst kehren würde. Das künstliche und zierliche Hervorbringen scheint wohl gar auf die execution, auf die artem modulatoriam, zu zielen; und wenn diese sonst nicht / als aus dem canonischen/finstern Schacht zu hohlen ist / mögen unsre besten Sänger nur einpacken/oder beyzeiten ein anders Handwerk ergreiffen. Was aber das judicium von den Kunst-Stücken berühmter Musicorum betrifft / so ist darauf schon im vorigem §. 42. p. 286. sattsame Antwort gegeben worden.

III.

Weil ich solches mein *sentiment* den unverständigen Verächtern allein entgegen gesetzt habe / so müssen auch meine Aussprüche darnach beurtheilet werden.

Resp. Es liesse sich dieses hören / wenn man nur den Bogen nicht gar zu hoch spannete / und / um den Verächtern das Maul zu stopfen / von den Canonen kein Pantheon machte; noch besser/berichtete zu convinciren suchte. Vid. pag. 236.

IV.

Das beste und vornehmste Stück der *Musica poetica*, die *Melodica*, ist bisher fast ganz *negligirt* worden / und man hat insgemein nur von der *Harmonica* das grösseste Wesen gemacht / als wenn bey der Composition sonst nichts zu beobachten wäre.

Resp. Dieser Satz ist mein/vid. p. 261. Es sind Gedanken/auf die der Herr Bokemeyer wohl schwerlich / amore Canonis, gerathen wäre / wenn ich ihm dieselbe nicht / amore veritatis, an die Hand gegeben hätte. Ob es nun recht und wohl gethan sey / daß man das beste und vornehmste Stück fast ganz aus den Augen setze / so gar / daß auch das primum principium davon ein Bömisches Dorff ist; und hergegen von der Harmonica ** das grösseste Wesen mache / ja den Canonem gar pro norma melodiæ ausschreye / das läst er unentschieden / und fällt folgender Gestalt wieder auf seine Canones, mit einem Daher / oder ergo, das ich gar nicht reimen kann.

V.

Daher setze ich / in Absicht dieser (Harmonicæ) daß die *Canones*,

 (wor-

** Was wir hier / cum vulgo, Harmonicam nennen / ist nichts anders / als Symphoniurgia, oder die vollstimmige Art zu setzen. Sonst wird im Orch. III. dieses Wort in seinem genuinen Verstande genommen / und bedeutet ganz was anders.

(worunter alle Sorten † derselben zu verstehen) einen Liebhaber der *Musicæ poeticæ* in seiner Kunst (verstehe nicht auf einmahl/ sondern nach und nach) auf den Gipfel führen.

Resp. Was diese Folge mit dem vorigen Satze für eine connexion habe/ verdient eine Untersuchung. Weil das vornehmste Stück der Music fast ganz negligirt/ und nur das geringere getrieben worden/ so setzet der Herr Bokemeyer/ in Absicht dieses/ daß die Canones uns auf den Gipfel führen. Er limitirt seine Folge so wenig/ daß er grosse Sorge trägt/ durch die Canones alles zu verstehen: denn auf solche Art kann es nicht fehlen/ sie müssen uns auf den Gipfel führen. Doch braucht er dabey diese Behutsamkeit/ daß es nur nach und nach geschehen soll/ nicht/ als wenn man Pillen einnimmt. Ich setze nun hingegen/ daß/ weil die Canones lange/ lange nicht totam Musicam poeticam in sich fassen; ihrenthalben vielmehr pars principalis negligirt; auch von der Symphoniurgia und deren Figuren das grösseste Wesen gemacht wird/ als wenn sonst nichts bey der Composition zu beobachten wäre; so können sie/ mit aller ihrer Erkäntniß/ niemand auf was anders/ als auf einen Irrweg/ auf den schlüpfrigen Gipfel einer puren/ nichtigen Künsteley/ und zugleich von dem vornehmsten Stück der Musicæ poeticæ gar leicht abführen: wodurch insonderheit bey der Jugend unverantwortl. gehandelt wird. Nun folget noch ein medius terminus.

VI.

Denn er wird dadurch habil gemacht/ nicht allein gute *imitationes*, sondern auch allerhand Kunstreiche Fugen/ so theils zu weiterer Ausführung einer herrlichen *invention*, theils zur Pracht in vollstimmigen Sachen dienen/ zu *elaboriren*/ um einen Figural-Gesang damit aufs köstlichste zu schmücken.

Resp. Ich mögte gerne wissen/ wo bey allen diesem kunstreichen/ herrlichen/ prächtigen/ vollstimmigen/ köstlichen Schmuck des Figural-Gesanges/ das einmahl-erkannte/ vornehmste Stück/ welches nach eignem/ wahren Geständnis/ fast ganz negligirt worden/ seine bleibende Stelle finden

† Der Herr Cantor sagte pag. 297. es sey der *Canon interruptus*, dessen *defension* er geführet/ und nicht eben des *Canonis perpetui*. Damit dachte er sich auszuhelffen: fällt aber itzund wieder tieffer hinein/ weil er hier alle Sorten der Canonum in die Rechnung bringet.

den sollte? Ein Musicus, der mit einer herrlichen invention begabet ist/ kann sich durch das exercitium canonicum einiger massen habil machen / in tantum, nemlich; non in totum. Es kann ihm solche Uebung eine grössere Fähigkeit geben / sein harmonisches Gewebe fein künstlich in einander zu flechten; allein ich frage noch immer: wo bleibt das beste und vornehmste Stück? Antwort: Es ist bisher fast ganz negligirt worden. Und doch will man den Gipfel in Musica poetica, ohne desselben Hülffe/ ersteigen. Das ist ja lächerlich! Dieser ganze Schmuck der harmonischen Kunst / so lange es an der gesunden Melodica fehlet / kommt mir vor / wie ein Aussätziger/ in einem brocadenen Kleide. Hier möchte man wohl fragen: Ist nicht der Leib mehr / denn die Kleidung? Solte wohl ein kranker Mensch sich viel um den Schneider bekümmern; und hergegen an den Artzt gar nicht gedenken?

VII.

Da es nun verschiedene alte Componisten gibt / die / weil sie von hinten zu angeführet sind / aus einer Doppel-Fuge allein ihren grössesten Staat machen / und von keinen andern Künsten in musicis was verstehen / oder / wo sie ja von den *Canonibus* eine kleine Nachricht haben / solche nicht zu gebrauchen wissen / auch daher sich auf die faule Seite legen / in der Einbildung / sie wären die vollkommensten Meister: so hat man solchen ein *intelligere* geben wollen / daß sie den Gipfel noch lange nicht erreichet.

Resp. Können die Leute Doppel-Fugen machen / und wissen den Gebrauch der Canonum nicht? wie kann das müglich seyn? Wie stehet es denn um das angegebene / vermeynte Fundament? Es ist wahr / daß die Componisten / sie mögen alt oder jung seyn / durch ihre Doppel-Fugen den Gipfel der Music noch lange nicht erreichet haben: denn in diesen Doppel-Fugen bestehet er eben so wenig / als in den Canonibus. Beyde aber contribuiren / nach ihrer Art / etwas zur Fähigkeit in der Harmonie / welche zwar eine gute Staffel zu diesem Gipfel / doch bey weitem nicht der Gipfel selbst ist. Ich lasse jedem seine Meinung; aber die meine gehet unmaßgeblich dahin / daß / wer eine Doppel-Fuge mit 2. 3. und mehr subjectis, absonderlich vors Clavier / concinne und artig in einander zu flechten weiß / derselbe viel ehe den Nahmen eines vollkommenen / harmonischen Meisters verdiene / als wenn er an jedem Rock-Knopf einen Canonem von andrer Gattung hätte / und noch

immer ein Dutzend dazu aus den Ermeln schütteln könnte. Ich habe es mit beyden versucht / und finde die Doppel-Fugen viel schätzbarer / als die Canones: zumahl da sie auch grössern Nutzen / hauptsächlich in der Instrumental-Music haben / und nicht nur den Zuhörer ergetzen / sondern auch den Componisten und Spieler warm halten können. Von alten braven Maitres wüste ich keinen / der den Herrn Capellmeister/ Johann Krieger/ in Zittau darinn überginge. Und unter den jüngern ist mir noch niemand vorkommen / der eine solche Fertigkeit darinn hätte / als der Herr Capellmeister Händel: nicht nur im Setzen; sondern so gar im extemporisiren/ wie ich solches hundertmahl / mit grössester Verwunderung / angehöret habe. Doch machen diese trefliche Leute eben ihren grössesten Staat nicht aus der Doppel-Fuge allein; vielweniger aus dem Canone. Sie haben sich aber weit mehr mit der ersten / als mit dem andern / bey rechten Kennern / in Credit gesetzet: das ist gewiß / und provocire ich deswegen auf ihre eigene Aussage / wenns ihnen beliebt / solche zu thun / gantz kühnlich.

VIII.

Am meisten aber gehet mein Ausspruch wieder diejenigen Componisten / die gar von keinen Künsten was hören oder sehen wollen / indem sie sich auf ihr / *per meram Praxin*, *excolirtes* Naturell verlassen / und wenn ihnen etwa eine *imitatio in unisono* gerathen (denn / weiter gehet ihre *imitatio* selten) in dem süssen Wahne stecken / sie thäten es allen Meistern in der Welt zuvor. Daher sie denn nicht säumig sind / bey Gelegenheit auf die Kunst zu fulminiren / und es ihr selbst entgelten zu lassen / wenn irgend ein alter Salbader dieselbe / zu seinen absurden Einfällen / radebrechet und misbrauchet. Für dergleichen Personen mögte irgend mein *judicium* von den *Canonibus* zu einer Augen-Salbe zulänglich seyn / weil *ars melodica* ihnen ein Bömisches Dorff ist.

IX.

Den 33. §. des zehnten Stücks p. 280. wolle man/ bey Gelegenheit derjenigen / die der Kunst feind sind / wiederum nachlesen/ so wird mein sentiment daraus erhellen. Das / zu Ende dieses Theils / angehängte Gutachten eines Tertii wird ebenfalls hierüber einen recht verständigen Ausspruch thun/ und zeigen / daß auch ein per meram Praxin, excolirtes Naturell eine grosse Sache sey. Daß man inzwischen wieder solche Leute redet / die auf alle

Kunst

Kunst / an und vor ihr selbst / fulminiren / das ist gar recht gethan / und schlimm genug / daß es dergleichen gibt / denen Scientia melodica ein Böhmisches Dorff ist. Was der Herr Bokemeyer sonst/in obigen beyden §§. vorbringt/ scheinet eine Privat-Absicht zu haben / darinn das acutum quid, so doch contra Pythagoræ sapientiam, etwas weniges herverraget. Ich vermuthe aber / es werde meine / sub §. 2. des zehnten Stücks / lit. b. p. 258. gemachte limitation etwan allhier unvermerkt statt gefunden haben.

X.

Wären sie denn erst so weit gelanget / daß sie glaubten / hinter dem Berge wohnten Leute / die ihnen an Wissenschafft und erlangter Fertigkeit überlegen wären / so würden sie hernechst wohl weiter zu kommen trachten / falls ihnen Verstand und Klugheit beywohnete. Allein / weil *pars harmonica* die ganze *Musicam poeticam* nicht ausmacht ; sondern unweit mehr dazu gehöret / wenn man *partem melodicam* in Betrachtung ziehet / worauf es / in Absicht auf die Zuhörer einer Music / am meisten ankömt / so muß der Fleiß des bis zum Gipfel der harmonischen Kunst hinaufgekletterten *Musici poetici* nicht stille stehen / sondern erstlich wieder herunter in die Tieffe / um die rechte Quelle der künstlichen und Herz-rührenden Melodie aufzusuchen / da er denn wohl das *plus ultra* Lebenslang zur Losung führen wird.

XI.

Wenn hier nur die Ordnung nicht verkehret wäre / wollte ich gerne mein votum mit dazugeben. Denn es ist wahr / daß pars harmonica die ganze Musicam poeticam so wenig ausmacht / als ein Thaler achtzehn gelten kann. † Es ist wahr / daß unweit (ich sagte: ungleich) mehr dazu gehört / wenn man partem melodicam in Betrachtung ziehet. Es ist wahr / daß es hierauf am meisten ankömt. Aber das ist nicht richtig / wenn der Musicus anfänglich auf den harmonischen Gipfel klettern / und denn erst wieder zur melodischen Quelle herunter steigen soll. Diese Quelle muß man zuvörderst besuchen / und einen guten Trunk reiner Melodie daraus thun / der wird das Herze stärken / daß der übrige Weg mit besserm Muth vollendet werden

† Vid. Orch. III. p. 299. notam (o) allwo die 18. partes Musicæ erzehlet werden ; am Ende ist pars critica ausgelassen / welches der geneigte Leser corrigiren wolle.

den könne. Es ist ja bereits p. 281. von dem Herrn Bokemeyer gestanden/ daß alles harmonische Kunst-Werck nur secundo, die Melodey aber primo loco stehen müsse: warum hat er es hier denn wieder umgekehrt? Er läufft in denselben Winkel zum andern mahl hinein/ daraus er schon einmahl verjaget worden ist.

XII.

Denn ob zwar alle/ die in dem Lauffe ihres *studii musici* das *mysterium harmonicum* gefunden/ bey ihres gleichen/ und *in regard* der *minus exercitatorum*, für Meister paßiren: so trifft doch das forschende Gemüth noch immer verschlossene Thüren vor sich an/ die sich/ erst nach langer Zeit/ und unverdroßner Mühe/ eröffnen lassen. Und ehe wir nicht in den Stand kommen/ die *Affecten* der *Auditorum* nach Gefallen zu lenken/ und einen *Orpheus* oder *Amphion* zu agiren/ (wiewohl ich damit nicht zugebe/ daß diese *in musicis* so grosse Helden gewesen/ als man in den Fabeln der Poeten ihnen beymisset/ †) ehe werden wir nicht würdig seyn/ gleich Kaisern und Königen/ die Lorbeer-Krone zu tragen.

Resp. Die verschlossenen Thüren sind nichts anders/ als sana principia melodica, und so lange uns dieselbe nicht eröffnet werden/ es sey proprio marte, vel auxiliante arte, können wir die Affecten der Zuhörer unmüglich nach Gefallen lenken; wodurch jedoch die rechte musicalische Lorbeer-Krone erlanget wird/ bey welcher der canonische Ehren-Kranz schrecklich verwelket aussiehet.

XIII.

Darum schrenke ich den vorhin allzu general-abgefaßten Satz/ wegen des albereits daraus erwachsenen/ und ferner zu besorgenden Misverstandes/ folgender massen ein: **Die Canones führen einen Liebhaber der Musicæ poeticæ in der (harmonischen) Kunst auf den Gipfel.**

Resp. Diese Einschrenkung haben wir schon p. 260. sub nota (g) bemerket/ und hat der Herr Bokemeyer zwar wohl daran gethan/ daß er die Seegel etwas eingezogen; aber es will doch damit noch nicht ausgerichtet seyn. Er muß sie schlechterdings streichen/ auch so gar den Mast niederlegen/ und offen-

† Vid. Orch III. p. 388. allwo sie/ mit Recht/ miserrimi cantores genennet werden. Doch sind sie fast noch immer Trumpf.

offenhertzig bekennen / daß die harmonische Kunst / wenn ich gleich auf ihrem Gipfel stünde/mich nicht lehret/einen schönen Gesang zu machen. Wir werden/ aus den unten anzuführenden decisis einiger grossen Capellmeister/ mit mehrern wahrnehmen können /was es für ein Gipfel sey/ darauf die Canones einen Liebhaber der Musicæ poeticæ führen. Bis dahin Gedult!

XIV.

Unter einem Liebhaber der *Musica poetica* verstehe ich einen solchen / der nicht nur mit einem musicalischen Naturell von GOtt begabet ist/ und in allen Stücken die dazu erforderte Tüchtigkeit besitzet/ so daß er/ vermöge der gründlich-erlerneten Singekunst / einen Text / den er zuvor genau verstehen / und folglich *studia* haben muß/ mit einer *affectuösen* / *emphatischen* und *cantablen* Melodey a) zu zieren geschickt ist; sondern auch nach eingenommenen *principiis harmonicis*, *in Contrapuncto simplici*, oder auch wol *duplici*, auf gemeine Weise / mit *con-* und *dissonantiis* gehörig umspringen kann. Wenn ein solcher b) hiernechst in der canonischen Arbeit wol *versirt* ist / und sie recht zu gebrauchen weiß/ so hat er das Fundament c) aller Fugen / *imitationum &c.* das ist / er kann Grund anzeigen und *rationes* geben / woher solche Künste entstehen / weil sie alle in denen *Canonibus* verschlossen d) liegen / und ist also in dem Stande / sich ihrer gelegentlich / nach eigener Willkühr/zu bedienen.

XV.

Daß nun die *Canones* die ursprüngliche Quelle e) seyn / woher alle dergleichen *artificia* fliessen / muß etwas weiter bewiesen werden /

 sin-

a] Das ist der Kern. Hic Rhodus, hic salta.

b) Einen solchen Liebhaber läßt jedermann paßiren / wenn er auch gleich von den Canonibus nichts wüßte.

c) Nicht das Fundament; sondern ein Hülffs-Mittel / welches die Arbeit erleichtert: als wie Mathematica nicht regina; sondern ancilla scientiarum ist.

d) Eben so wenig / als das Feuer im Stahl. Motus bringt es zu Wege; sonst bliebe es wohl immer und ewig verschlossen. Oben ist schon gewiesen / daß die Canones gewisser massen in den Fugen; nicht aber diese in jenen / verschlossen liegen.

e) Dieses ist das alte falsche principium und contradicirt præmissis: weil schon einmahl gegenseitig gestanden worden / die Melodie sey die Quelle aller musicalischen Künste / wovon die harmonischen keinesweges ausgeschlossen seyn dürffen.

sintemahl der Herr Capellmeister/ *Mattheson*, dagegen nachdrücklich und bündig *opponirt* hat/ so/ daß ich mit meiner Meinung schier über den Hauffen geworffen bin. Drum will ich nochmals mein Heil versuchen/ und die möglichste *force*, zur *defension*, ansetzen. Bestehe ich hiernechst nicht/ so will ihm die Crone des Sieges willig überlassen.

XVI.

Anfänglich lege ich einige General-Sätze zum Grunde:

1. Wofern ein Künstler was fürtreffliches herfürbringen soll/ so muß er Natur und Kunst gehörig combiniren. f)
2. Natur und Kunst sind unterschieden ut majus & minus, wie Herr und Knecht/ oder Frau und Magd/ ut dux & comes. g)
3. Also behält die Natur hiebey den Vorzug/ und die Kunst muß dagegen einschenken. h)

4. Denn

f) Ich sage/ das Naturell muß den Anfang machen: sonst ist die Kunst nicht aus der Stelle zu bringen. Combiniren kann man es auch gar nicht heissen: denn das Wort erfordert eine gewisse paritatem, als z. E. die combinirte Flotten rc. Hier aber ist Natur Dux & Dominus; die Kunst nur pedissequa: die muß weichen und stillestehen/ auch verrichten was/ und wenn es die Natur befiehlet.

g) Dux & comes, majus & minus sind nicht wie Herr und Knecht/ wie Frau und Magd. Wer Fugen machen kann/ weiß wohl/ daß Dux nur primus inter pares sey. Das läßt sich von der Frau/ in Ansehung der Magd/ ja nimmermehr sagen. La Nature est une beauté, qu'il faut habiller de fois à autre, elle a besoin d'être parée. La science est une femme de chambre, dont l'emploi & l'honneur est de sçavoir la parer: qu'elle la pare mal, comme elle fait en la parant mal à propos, en la parant trop, ou trop souvent, elle meritera d'etre chassée. [*Entendez vous cela?*] Ces Messieurs font de la Maitresse la servante, & de la servante la Maitresse. Ils asservissent la nature à s'habiller ridiculement, pour donner lieu à la science de montrer la fecondité de ses inventions. La science sçait fournir mille ornemens, mille embellissemens, elle en imagine sans cesse, au de là du necessaire. Ils ne sieént point à la Nature, ils la defigureront, l'accableront. La femme de chambre est sçavante en son metier, mais la Maitresse en patit. La Maitresse est bien malheureuse de ne pouvoir pas la chasser, pour en prendre une autre moins habile. *Hist. de la Mus. T. III. p. 93.* Ut mulieres inde bene olere, quod nihil olent, videntur: ita hoc ipso est ornatior Oratio (*Musica*) quod ornamenta negligat. *Cic. Lib. 2. Attic.*

h] Bene. Was prahlt sie dann mit Fundamenten/ mit Quellen/ mit Arbeit/ mit Fleiß/ mit centris, mit Gipfeln/ mit Ehren-Kronen rc. Ja/ wenns noch allemahl Kunst wäre

4. Denn die Kunst ist nur ein Affe der Natur. i)
5. Doch geräth man durch das Forschen der Kunst, vermöge des sie begleitenden Verstandes eines Künstlers, ductu Naturæ ipsius, auf die Spuren der Natur, worauf sie, per gradus, nicht aber per saltum, zur Vollkommenheit eilet. k)
6. Denn die Vollkommenheit der Natur würde nicht erkannt, wo sie, durch das Nachspüren der Kunst, nicht zum Vorschein gebracht würde. l)
7. Die Arten der Vollenkommenheiten sind unendlich. m)
8. Jede Vollkommenheit hat ihren Grund, daraus sie beurtheilet werden muß. n)
9. Demnach hat auch jede Vollkommenheit ihre eigne Regul. o)
10. Solche Reguln führt die Natur mit sich, indem sie ordentlich und regulmäßig in ihren Wirkungen verfährt. p)
11. Dannenhero sind sie ihr Eigenthum, und nicht der Kunst beyzumessen, als welche die Regul der Natur zu einer Handleitung gebrauchet. q)
12. Ob nun zwar die Natur in ihren Wirkungen regulmäßig verfährt, so weichet sie doch, um grössere und mehrere Vollkommenheiten hervorzubringen

wäre, damit man sich so viel airs gibt. Es läufft meistens auf eine pedantische Künsteley hinaus, und darinn ist mancher so verliebt, als Pygmalion in sein steinernes Bild. Quisquis amat ranam, ranam putat esse Dianam.

i) Wahr! Wie kann man sie denn combiniren?

k) Nicht durch die Kunst; sondern durch den Verstand, durch die Wissenschafft, durch das Nachsinnen. Distinguendum inter scientiam & artem. Die gradus sind wohl zu beobachten. Meine sind so: per melodiam ad imitationem, per imitationem ad fugam, per fugam ad canones &c. Wer sie besser hat, dem will ich sie nicht absreyen. Er kann sie immer behalten.

l) Das Nachspühren, wenn es von statten gehet und zur Ausübung geräth, ist selbst die Kunst. Keine Kunst in der Welt kann die geringste Vollkommenheit der Natur zum Vorschein bringen; denn sie ist ja nur ein Affe, und alles was sie ans Licht bringet, ist unvollkommen. Wissenschafften von menschlichen Gemüthern, Affecten, Temperamenten, und dergleichen, bringen, natürlicher Weise, die Music zu einiger Vollkommenheit.

m) Non negatur. n) Es kann wohl seyn. Gehört aber hieher nicht. Denn die Vollkommenheit, so die Natur in die Music geleget hat, ist und bleibet unergründlich.

o) Vollkommenheiten brauchen keine Regeln: denn sie selbst sind die Regeln aller andern Dinge. Aber so lautet das alte Feldgeschrey: Regel, Regel, Regel!

p) Die Natur gibt uns Regeln, uns nur; sich nicht.

q) Die Regel der Natur ist die Natur selbst. Und diese leitet uns alle bey der Hand. Diese Hand aber ist nichts anders, als sensus, und in Musica absonderlich auditus. Die Wahrheit zu sagen, so kann ich nicht absehen, wozu alle diese theils gute, theils böse und irrige Sätze dienen. Es wäre denn, seinen Leser und Opponenten mehr müde, als klug zu machen.

bringen / von der Regul ab / weil jene / ohne exception von dieser / nicht erhalten werden können. r)

13. Denn es geschicht nicht selten / daß die Reguln wieder einander lauffen / wenn viele einzele Vollkommenheiten / deren jede ihren absonderlichen Grund hat / eine zusammengesezte Vollkommenheit ausmachen sollen. s)

14. Alsdenn muß die Ausnahm dergestalt geschehen / daß dabey die grössesten Vollkommenheiten angebracht werden können. t)

15. Das Abweichen aber von der Regel geschiehet aus Noth / weil die zusammengesezte Vollkommenheit sonst nicht zu erhalten stünde. u)

16. In diesem Falle muß der Künstler die Natur imitiren / und imitatio Naturæ ist der Zweck in allen Künsten. w)

17. Je ähnlicher nun ein Kunst-Werk der Natur ist / desto vollkommener ist es. x)

Wenn dieses *pro fundamento* gesezet, und auf die Music applicirt wird, so wird sich hoffentlich y) klar erweisen lassen, **daß die Canones das Fundament aller harmonischen Kunst sind.**

XVII.

r) Was die Natur verrichtet / ist allemahl regelmäßig / es mag uns dünken / daß sie abweiche / oder nicht. Ist aber das nicht artig? Die Natur weicht von der Regel ab / um grössere Vollkommenheiten hervor zu bringen. Das thun ja gescheute Musici auch / und machen sich die Regeln selbst / folgen darin der Natur / die sie leitet / getreulich nach. Vid. Crit. Mus. p. 125.

s) Richtig! wenns nur recht applicirt / und der Consequentiæ nicht wiedersprochen wird.

t) Kluge Componisten thun es / und halten für die grössesten Vollkommenheiten / solche Melodien anzubringen / die das Herze rühren; derowegen nehmen sie viele unfruchtbare Künsteleyen aus.

u) Es geschiehet nicht aus Noth; sonst wären die Vollkommenheiten durch Nothzwang erhalten. Es geschiehet aus guten Vorbedacht / aus Klugheit / um der Natur Folge zu leisten / die klüglich verfährt.

w) Solchen Sätzen wird kein Mensch wiedersprechen. Was ist aber den künstlichen Canonibus damit gedienet?

x) Das hätte ich gerne glauben wollen / wenn gleich die vorhergehenden 16. so genannte General-Sätze gar nicht erschienen wären. Denn es stehet ganz gewiß bey mir fest / daß ein Affe alsdenn etliche Thaler mehr werth sey / wenn er mit seinen gestibus dem Menschen sehr nahe kömmt. Aber / das ist doch eine schlechte Vollkommenheit / die zwar ein Gelächter / eine Verwunderung und einen Zeitvertreib zu Wege bringt; doch weiter keinen Nutzen hat.

y) Ich wills nimmermehr hoffen. Denn ich sehe das Gegentheil schon / ohne philosophische Brillen: und wenn ichs applicire / wird erhellen / daß eben deswegen die Canones nichts weniger / als ein Fundament aller harmonischen Künste sind. Von Natur

XVII.

Daß ein Künstler die Natur imitiren müsse, ist unwiedersprechlich festgestellet, weil er ohne ihre Handleitung kein vollkommenes Werk zu Wege bringen kann. Nun gehet die Natur hauptsächlich nach der Regel (*propos.* 10.) z) und weichet nur im Fall der Noth davon ab (*propos.* 15.) Also findet es sich gleichfals in *Musica poetica*, alwo die Regul der Natur zum Grunde aller Kunst geleget werden muß, davon der *artifex* eher nicht abgehen darff, als biß ihn die höchste Noth dazu treibet, und zwar durch Veranlassung der Natur selbst, wenn sie von der Regul weichet und ihn zur Folge nöthiget. Solche Regul der Natur aber findet ein von sich selbst, ohne alle fremde Anweisung, bloß durch den innerlichen Trieb der Natur entstandener *Musicus*, nicht gleich im Anfange seiner Bemühung, offenbar vor sich, daß er seine Arbeit darnach einrichten, und desto leichter und geschwinder absolviren könnte; sondern er gelanget erst, nach vielen Umschweifen, und ernstlich-angewandten Fleisse, im Nachspüren a) der Natur, dahin, daß er solcher Regul ansichtig wird.

XVIII.

Wenn er nun andere zu unterweisen ihm vornimmt, und dabey treu seyn will, so führt er sie nicht *per ambages* zur Quelle der Kunst, sondern er gehet mit ihnen gerade auf dieselbe zu, und erleichtert also andern das Werk, so ihm selbst aufs allerschwerste und sauerste geworden. b) Daher haben die Kenner dieser Regul Ursache, sie

tur singen ja nicht 4. Stimmen einerley Lied im Cirkel hinter einander her / so / daß wenn Worte dazu kommen / der eine a, der andre e, der dritte i, der vierte o ausspricht. Ist das natürlich? Heist das nicht vielmehr die Natur meistern / und den Kunst-Affen / ihr zu Trotze / auf den Thron setzen?

z) Propositio 10. ist falsch / so wohl / als propositio 15. (vid. lit. p. & u.) ergo ist auch dasjenige falsch / so hier daraus erfolgert werden will.

a) Nachspüren ist eine gute Sache / und wird dadurch manche alte / verschimmelte Regel ausgestäubert und über einen Hauffen geworffen / an deren statt man ganz neue findet / nach Anlaß der Natur / welche eben also verfähret.

b) Wenn dieses (woran ich nicht zweifle) so viel sagen will / man solle mit dem jungen Componisten gleich vom Canone den Anfang machen / so kann ich demselben modo docendi nimmermehr beypflichten / ob ich sonst wohl ein geschworner Feind von Umschweiffen bin.

den jungen Componisten, wegen solches fürtreflichen Nutzens, in leichterer Ausführung ihres Werks, anzupreisen. Denn wer das *primum principium* einer Wissenschaffe recht gefasset hat, der begreifft alles andre leicht. *c)*

Was ist aber endlich die Regel der Natur? möchte wohl ein begieriger *tiro Musicæ poeticæ* fragen. Ich antworte: der Canon *naturalis*. Das ist ja *idem per idem* erkläret, wird er sprechen. Denn, ob ich das Ding lateinisch oder teutsch nenne, so wird es damit nicht an sich selbst verstanden, und ich bleibe, nach wie vor, im Zweifel. Wolan! ich will ihm dieses Rätzel in etlichen Sätzen auflösen. *d)*

1. Canon musicus ist eine solche Composition / da eine Stimme die andere / vom Anfange biß zum Ende / entweder in unisono, oder in einem andern intervallo, Note für Note / in gleichen gradibus imitirt. *e)*
2. Ein solcher Canon wird mit zwo / oder drey / oder mehr Stimmen gesetzet / nachdem es seine Beschaffenheit zulässet.
3. Unter allen ist der Canon in unisono der allerleichteste / und kann mit so viel Stimmen rein gesetzet werden / als in einer Harmonie möglich ist.
4. Die übrigen sind was schwerer / und kosten also mehr Fleiß / fürnemlich wenn

---

c) Das primum & ultimum principium Musicæ ist Melodia. Wer die gefaßt hat / ic. ic.

d) Die Regel der Natur könnte / auf diese Art so wohl ein Gassen-Hauer / als Canon naturalis heissen / wenn es damit ausgemacht wäre. Nach meinem Begriff ist es gar nicht idem per idem. Denn / wir müssen hier strictè bey der Bedeutung des Canonis bleiben / und da wird nur species quædam minima & privatissima cantionum darunter verstanden; hergegen ist die natürliche Regel das allergeneraleste Wesen von der Welt / und nichts anders / als die Ordnung des Universi. Wie kann denn dieses idem per idem heissen / Ordo universi. & species cantiunculæ ligatæ? Nun werden wir abermahl mit 22. Sätzen regalirt / die zu nichts dienen / als den lahmen Melodien der Canonum eine noch lahmere Entschuldigung zu machen.

e) Diese definitio kömmt etwas späth zu Markte. Doch / wenn sie nur sagte 1) daß der Canon eine figürliche Composition / 2) daß er eine repetitio, und keine imitatio sey / 3) daß er diesen oder jenen finem hätte / so möchte man sie endlich annehmen. Vid. p. 265. wo diese drey requisita besser beobachtet worden. Sonst hat auch der Herr Bokemeyer in seinen Canonibus alla diapente und alla diatessaron die Gleichheit der graduum nicht durchgehends observiret / und also contra propriam definitionem gehandelt. Licentia est. Scimus, & hanc veniam damus petimusque vicissim.

wenn sie / wie sich bey jeder Art der Music von selbst verstehet / eine angenehme Melodey führen sollen. f)

5. Jeglicher Canon / er sey von welcher Sorte er wolle / wird entweder zu einem Schlusse gebracht / oder so eingerichtet / daß er füglich repetirt werden kann / da denn das Ende mit dem Anfange harmoniren muß. Solchergestalt bekömmt man zwo Haupt-Species der Canonum, nemlich finitos & infinitos. g)

6. Der vollkommenste / aber auch schwerste Canon / unter allen / ist der vierstimmige Canon infinitus, da in einer einzigen Stimme alle vier verschlossen liegen. h)

7. Wer diesen gefunden hat / der hat den Schlüssel zu aller harmonischen Kunst / indem alle regulæ harmonicæ darinn stecken / und durch fleßige evolution, das ist / durch mancherley versuchte Umkehrungen der Stimmen / entdecket werden / nachdem Aufmunterungs-Spruche: Gyrando invenies. i)

8. Er ist zweyerley: naturalis und artificialis. k)

9. Naturalis ist / der aus jeglichem Stücke einer natürlichen und gezwungenen Melodey von selbst entstehet / wenn nur der Künstler einfältig auf der von der Natur selbst gezeigten Bahn fortgehet. l)

10. Artificialis ist / der aus combination der kurzen thematum des Canonis naturalis,

---

f) Es versteht sich von selbst / daß jede Music eine angenehme Melodie führen soll / denn dieses ist finis proxima derselben. Wenn sich aber auch diese angenehme Melodie von selbst machen wollte / das wäre schön! O! wie würde man darüber künsteln! An sanis principiis melodici fehlet es uns biß auf diese Stunde; an statt aber darauf mit Ernst bedacht zu seyn / verfallen wir auf die Canones, und wollen sie schier gar canonisiren: da doch keine species cantionum in der ganzen Welt ist / die der guten Melodie grössern Abbruch thut / wie solches oben schon zur Gnüge erwiesen wordē.

g) Daß dieser Umstand keinen wesentlichen / sondern nur einen zufälligen Unterschied inter Canones mache / ist vorhin p. 298. dargethan.

h) Wenn auch das schwerste das schönste wäre / als wie bey dem Golde. Was die meisten Canones betrifft / die ich mein Tage gesehen habe / so ist mein Wunsch fast allemahl dahin gangen / daß der Schlüssel dazu verlohren seyn / und sie nur immer in alle Ewigkeit verschlossen bleiben möchten.

i) Ebenso sind die anagrammata auch Schlüssel zu Prophezeyungen. Jedem seine Meinung; ich halte so wenig von dergleichen fleißigen evolutionibus, als von umgewandten Kleidern. Man kehre sie wie man wolle / sie sind und bleiben kahl / dünne und löcherich.

k) Der naturalis ist / vorerwiesener massen / ein fictum. Mir stieß neulich ein Platonicus auf / der wollte die dritte Art / nehmlich den Canonem sphæralem noch dazu setzen / und hohlte seinen Beweis weit her.

l) Die Einfalt wird hiebey wohl das fac totum seyn. Welch ein Mischmasch! Das Ding soll natürlich und ungezwungen von selbst entstehen / und doch seinen Künstler erfordern; der dabey fein einfältig zu wandeln / gebeten wird.

lis, durch die Geschicklichkeit eines wolgeübten Componisten/ entspringet. m)

11. Da denn zu merken ist/ daß so gar eine jegliche progressio von zwo Noten einer natürlichen Melodey (falls sie nur die Quartam nicht überschreitet) einen wohlklingenden/ vierstimmigen Canonem infinitum abgibt: wenn sie in der Ordnung/ aufwerts oder niederwerts/ dreymahl repetirt wird, und man einige wenige Noten/ zur übrigen Ausfüllung hinzuthut n)

12. Also ist der Canon naturalis eine Regul und Muster des Canonis artificialis. o)

13. Und melodia naturalis ist die Quelle/ woraus er fleußt. p)

14. Wiederum ist der Canon naturalis die Regul/ wornach man eine natürliche/ ungekünstelte und ungezwungene Melodey probiren kann. q)

15. Denn/ soll eine natürliche Melodey entstehen/ nach deren Fürbilde hiernechst die künstliche eingerichtet werden möge/ so muß eine Regul seyn/ darnach sie verfertiget wird r)

16. Solche Regul ist der Canon naturalis, weil in musicis keine andre Richtschnur der Vollkommenheit erdacht werden kann. s) 17.

m) Hic est!- Ich kann sonst nichts hieraus fassen/ als daß die erste Art eine einfältige und alberne; die andere aber eine gezwungene und gebundene Figur sey/ welche beyderseits nicht natürlich/ sondern durch Künstler und wolgeübte Componisten erzeuget werden.

n) Diese Anmerkung mag wohl für einen Liebhaber so schlimm nicht seyn. Sie beziehet sich gewisser massen auf diejenigen Vorträge/ so ich pag. 277. gethan habe. Doch ist und bleibet alles miteinander lauter Künsteley/ man thue so wenig hinzu als man wolle/ wie solches pag. 292. schon gewiesen worden. Von dem Wolklange aber solcher einfältigen Canonum möchten die Ohren leicht das Zipperlein kriegen. Das ist nur eine bagatelle. Der Künstler achtet das nicht.

o) Canon naturalis ist ein non ens, samt allem was daraus gefolgert wird.

p) Melodia ist die Quelle/ woraus alles musicalische Wesen entspringen muß. Diese Quelle aber ist bey vielen sehr verstopfft/ oder auch wohl so unbekannt/ wie Terra australis; doch wollen sie ihre Canones daher leiten!

q) Das wäre eine treffliche Regul: wenn man nur sagte/ wie die Probe darnach angestellet werden müste/ alsdenn würden viele schöne principia melodica dadurch ans Licht kommen; davon jedoch der Herr Bokemeyer gar nichts gehöret hatte/ ehe unsre correspondence angefangen.

r) O ja! Regul! Regul! Regul.. s) Die Richtschnur einer natürlichen Melodie kann kein Canon seyn/ und wäre er auch übernatürlich oder metaphysisch: denn alle und jede Canones/ so wohl/ als die übrigen cantionum species, sind der Melodie ja unmittelbahr unterworffen/ und müssen sich nach derselben principiis einrichten lassen. Wer es umkehrt/ und die Melodien nach seinen Canonischen Leisten zwinget/ der wird wahrhafftig nicht viel gutes hervorbringen. In musicis findet sich/ speciatim quoad melodiam, keine andre Richtschnur/ als das Ohr: auf dessen decisa muß man fleissig Achtung geben/ und seine Sachen darnach anstellen; man wisse die Ursache/ oder wisse sie offtmahls nicht. Aurem tuam interroga! Ist eine güldene Regel des Probi Valerii. *Aul. Gell. Noct. Attic. Lib. XIII. cap. 20.*

17. Hieraus folget/ daß alle themata, sectiones oder Absätze und Clausuln einer Melodey/ so keinen Canonem naturalem 4. vocum abgeben/ wieder die Regul der Natur in musicis lauffen/ einfolglich keines Weges zur natürlichen Melodey gerechnet werden können/ ob sie gleich sonst ihren Nutzen haben/ und man ihrer/ variationis causa, nicht entbehren kann. t)

18. Weil auch die künstliche Melodey das Muster der Natur/ nemlich eine melodiam naturalem, pro fundamento haben muß/ gleich wie der Canon artificialis den Canonem naturalem,

19. So ist keine Melodie für vollkommen künstlich zu schätzen/ als deren einzele membra canones artificiales abgeben können. u)

20. Und kein Canon artificialis ist zu æstimiren/ der nicht pro themate eine vollkommene liebliche Melodie hat: sintemahl es auch viele falsche/ und von der Regul der Natur abweichende Canones infinitos 4. vocum gibt. w)

21. Weil aber zur Vollkommenheit auch Unvollkomenheit nöthig ist/ um jene desto besser von dieser zu unterscheiden: so muß der Künstler auch von der

Uu Voll-

---

t) Aus einem irrigen præsupposito, folget immer eine irrige conclusio. Daß ein Canon naturalis seyn könne/ ist einmahl falsch: weil dadurch die Kunst zur Natur gemacht würde.

u) Nicht die künstliche; sondern die schöne/ angenehme Melodie ist es/ welche gesucht wird. Ein künstlich-geschminktes Gesicht weiset keine natürliche Schönheit. Ob auch gleich die Natur das Muster ist/ wornach sich die Kunst richten sollte; so thut es doch dieser Affe nicht. Wiederum/ wie schließt das? Weil die Natur das Muster aller Kunst seyn soll: so ist keine Melodie künstlich/ deren membra keine künstliche Canones seyn können. Unsre Melodien dürffen eben nicht vollkommen künstlich seyn/ wenn sie nur vollkommen schön sind. Haben sie diese letzte Eigenschafft/ so sind sie immer künstlich genug. Nun gehören zwar zur Hervorbringung dieser Schönheit auch einige besondere connoissances; aber sie sind nicht von canonischer Art. Es müssen originalia; keine Aeffereyen seyn. Sie müssen so wirken/ als ob es von ungefehr käme. Ich besorge/ die Herren Logici werden unsrer Art zu argumentiren weidlich spotten/ wenn sie diese/ und dergleichen vermeinte Schluß-Reden betrachten: Nichts ist für vollkommen künstlich zu schätzen/ als was das Muster der Natur zum Fundament hat. Nun hat die künstliche Melodie das Muster der Natur zum Fundament: Ergo ist keine Melodie für vollkommen künstlich zu schätzen/ als deren membra Canones artificiales abgeben können. Das ist die substanz des obigen Syllogismi; man sieht aber allenthalben durchhin: so dünne ist sie.

w) Hiezu sage ich dreymahl ja/ und füge noch hinzu: daß ein Canon artificialis, der pro themate eine vollkommene liebliche Melodie hat (o du rarer Vogel! o du schwarzer Schwan!) deswegen mehr Hochachtung verdienet/ als wegen seines artificii, und wenn er auch tausent mahl verkehrt werden könnte.

Vollkommenheit abgeben / wenn / bey Verknüpfung vieler Vollkommenheiten/eine exceptio der Reguln nöthig ist. x)

22. Daher geschicht es / daß ein habiler Componist zur Vorstellung der Unvollkommenheiten in der Natur / die Reguln hindansetzet / und theils / bey den Consonanzien / Dissonanzien ; theils gezwungene / wiedernatürliche Melodien / unter die natürlichen vermischet. y)

XX.

Nachdem also ein geschickter Künstler die Regul der Natur zu seiner Anweisung bekommen / so findet er / vermittelst fleissiger *applicirung* derselben / hiernechst alle übrige daraus entstehende Reguln der Vollkommenheit von sich selbst / und weiß / bey sich eräugendem Streite der Reguln unter einander / schon wo er die *exception* von solchen machen soll. Ja dieser Streit der Reguln ist eben das Kennzeichen/so die Natur an denjenigen Ort hingesetzet hat / wo die Ausnahme geschehen muß. z)

XXI.

Aus diesem allen schliesse ich / daß Fugen und *imitationes*, weil sie von der Regul abweichen / und doch grössesten Theils dabey bleiben / nothwendig aus dem *Canone* fliessen müssen. Hingegen können sie kein Fundament des *Canonis* seyn ; weil sonst das regulmäßige seinen Grund in dem unregulmäßigen hätte / so *contra* N*aturam & primum principium* läufft / da denn diese unregulmäßige Regul / gleich einem hölzernen Schür-Eisen / sich selbst aufhebet / und folglich / als ein *non ens*, keine Regul mehr abgeben kann. Eben so verhält es sich mit

x) Wenn die Unvollkommenheiten der Melodie tort thun / so sind sie garstig / und hat der Componist gar keine Ursache / vielweniger Noth / dazu zu greiffen. Bringen sie aber nur der Melodie Vortheil / so sind diese vermeinte Unvollkommenheiten höchst zu loben ; wenn auch gleich die Kunst um etliche Meilweges dabey zu kurz käme.

y) Aus keiner Ursache soll ein Componist / der habil heissen will / gezwungene / wiedernatürliche Melodien unter die natürlichen mischen. Ich weiß wohl / wohin dieses zielt / nehmlich auf die so genannte Ausfüllung / welche gemeiniglich abscheulich aussiehet. Aber wer zwingt mich Canones zu machen / und dabey die Melodie zu verderben ? Consonanzen mit Dissonanzien zu vermischen / ist ganz was anders / und kann hier zu keiner comparaison dienen.

z) Die Regul der Natur ist / in der Music / nichts anders / als das Ohr. Vid. not. sub lit. (s) Man schreibe sich diese Regul doch einmahl vor allemahl hinters Ohr.

mit den doppelten Contrapuncten / als deren Reguln erstlich durch die *evolution* und Umkehrung / theils der *Canonum*, theils der Fugen / gefunden werden / und folglich eben so wenig der Grund der *Canonum* seyn können: ob sie wohl hiernechst / bey der Ausarbeitung der *Canonum*, wieder gute Dienste thun / indem sie zum Theil solche Melodien an die Hand geben / woraus füglich *Canones* gemacht werden mögen. Denn alles, was aus dem *Canone* fleußt / dienet auch wieder / als eine Handleitung / zu demselben.

XXII.

Ich schliesse nun / mit Erlaubniß / aus diesem allen ganz anders / und zwar / nach meinen angezeigten Gründen / also: daß Fugen und imitationes, so lange sie den Ohren gefallen / von keiner Natur-Regel abweichen; sondern gänzlich dabey bleiben / und folglich gar nicht aus dem Canone fliessen / welcher / wegen seines erzwungenen artificii, und der daher entstehenden sehr vielen wiedernatürlichen Melodien / weit mehr von der wahren Haupt- und Ohren-Regel abweichet / als alle andere harmonische Figuren. Hingegen kann der Canon in Ewigkeit kein Fundament der Fugen seyn: weil sonst das natürlichere / freyere Wesen seinen Grund in der Künsteley und in dem Zwange suchen müste / welches eben so abgeschmackt wäre / als wenn man eines Edelmannes Geschlecht-Register von einem leibeigenen Knechte herleiten wollte. Weil auch die doppelten Contrapuncte ex evolutione fugarum erfunden / und solche Melodien an die Hand geben / woraus Canones gemacht werden können / wie gegenseits völlig zugestanden wird / so folget ja handgreiflicher Weise: daß aus den Fugen die doppelten Contrapuncte / und aus diesen hernach die Canones entsprungen seyn müssen. Der Cantus firmus, in den Psalmen / und andern Kirchen-Gesängen / hat die allererste Gelegenheit gegeben / mit den übrigen Stimmen / so wohl einfach / als doppelt zu fugiren. Und diese Art nennet Scacchius, *Cribr. Mus. p.* 132. antiquum modum & stylum. Von den Contrapunctis duplicibus wird man dieses prædicatum nirgend finden: denn die Verkehrung der Stimmen ist viel zu jung. Wenn ich des Bontempo Istoria armon. bey der Hand hätte / würde vielleicht daraus noch deutlicher zu erweisen seyn / daß man viel eher Fugen / als doppelte Contrapuncte und Canones gemacht habe. Der ehmalige Frankfurtische Capellmeister Herbst / welcher zu seiner

Zeit kein unebener Mann gewesen seyn mag / und wohl gewust haben wird / was hinten oder vorne stehen soll / schreibt von den Fugen / in seine *Mus. Poet.* *pag.* 99 also: „Wer in solutis fugis etwas prælstiren kann / der mag sich „auch an die ligatas machen: weil sie nur denen / so der Kunst wohl erfahren / „darinn exercirt und wohl geübt sind / zugehören: denn sie den tyronibus „und Anfängern dieser Kunst zu schwer sind.„

XXIII.

Darum halte ich es für eine ausgemachte Sache / daß die *Canones* das Fundament aller harmonischen Kunst seyn / daraus denn der herrliche und unaussprechliche Nutzen derselben leicht beurtheilet werden kann.

Resp. Nicht die Canones, sondern Scientia melodica ist das Fundament aller musicalisch-harmonischen Kunst / wie oben zur Gnüge erwiesen worden: daraus denn so wohl / als aus den dreyen bündigen rationibus, respectu Auditorum, der gar geringe Nutzen der Canonum leicht zu beurtheilen seyn wird.

XXIV.

Der *modus* aber / wie dieses Fundament / nach und nach / vermittelst der *excolir*ung des angebohrnen Naturells / und Nachspürung des Verstandes / in erster Erfindung dieser Kunst / entdecket worden / mag etwa folgender seyn: Erstlich *observiret* man in der Natur die unterschiedenen Tone. Solche werden / vermöge des *ingenii* *combinirt* / und entstehet also eine *melodia.* Weil nun solche das Gemüth ergetzet / und gleichwol als eine *monas*, zu einfältig aufgezogen kömt / so wollte man sie gerne weiter / mit andern Stimmen begleitet sehen / und singet also dieselbe in Compagnie / wie dergleichen bey trunkenen Leuten wahrgenommen wird. Darauf stimmen etliche Helffers-Helffer solche *in unisono*, etliche in der *Octava* mit an / und etliche singen sie wol gar / zufälliger Weise / in der *Quinta*; so aber delicaten Ohren nicht allerdings gefällt. Demnach behält man den *Unisonum* und die *Octavam* allein. Daraus wird mit der Zeit ein *Cantus choralis* formirt / mit welchem aber ein musicalisches Ohr noch nicht zu frieden ist; sondern weiter suchet / biß man *Dyadem*, und endlich *mediatione Octavæ*, *Triadem harmonicam* findet / und einen vier- und mehr-

mehrstimmigen *concentum* darnach setzet. Bey dessen vielfältiger Ausarbeitung geräht man (um die von der Natur in ihrem *Canone* a) ausgemerzete / und also verbotene *progressus* zweyer (zwoer) *Consonantiarum perfectarum* zu meiden / so bey den unterschiedenen Stimmen einerley Melodey / b) und folglich den schlechten Choral wieder in die Harmonie *introduci*ren wollen) auf die *diminutiones* der Noten / ingleichen auf die Puncte und Pausen. Daher entstehet alsdenn eine neue Manier der Melodey / die viel zierlicher / als die erste simpele Art / herauskömt. Mit solcher spielet der sich daran delectirende Künstler in freyem Geiste / und lässet / nachdem sie allgemach in alle Stimmen eingeführet worden / die schlechte / und nun allzueinfältig-scheinende Harmonie / als worinn er nicht *variation* c) genug antrifft / fahren. Hergegen fängt er an alle Stimmen cantabel / und mit untermengten Pausen herauszubringen. Denn stossen ihm mit der Zeit / zum guten Glücke solche Sätze auf / da eine Stimme die andere imitirt. d) Von Stund an wird er auf diese neue *invention* erpichet e), und ist begierig sol-

a) Ich wunderte mich schon / wo der Canon so lange bliebe / und warum er nicht gleich Anfangs mit den trunkenen Leuten erschienen sey: denn daselbst hätte er schon wieder die Quinten protestiren können / weil er doch immer hinten und vorne seyn soll. Man darff sich nun nicht mehr bekümmern / oder lange nachforschen / was doch die Ursache an der bekannten Quinten-Regel sey? der Herr Bokemeyer will uns hiemit weisen / daß dieses Verbot von niemand anders / als von dem gewaltigen Dictatore CANONE gegeben worden. Denn / wenn ich mit dreyen Stimmen in conseguenza, Quinten-weise hinter einander herleyre / so finden sich in der vierten ganz gewis Dissonanzen. Das war ein Fund!

b) Wenn es nicht gut ist / einerley Melodie in die Harmonie zu bringen / warum will sich denn der Canon so brüsten? Er ist ja mit Haut und Haar nichts anders / als einerley Melodie / von Ort zu Ende / und treibt dieselbe auch mehrentheils per Consonantias perfectas, obgleich zu verschiedener Zeit. So schlagen uns immer unsre eigene Waffen / wenn wir auch auf das beste malam causam vertheydigen wollen.

c) Wer sonst keine Variation anzutreffen weiß / der wird sie wahrlich auf dem canonischen Wege desto weniger suchen dürffen / weil der Herr Cantor ja oben p. 260. selber schon mit deutlichen Worten gestanden hat: Es stehe der Canon der delectirenden Varietät gänzlich im Wege.

d) Dieser modus bekräfftiget meinen behaupteten progressum, de melodia ad imitationem, u. s. w. bis zuletzt ad canonem.

e) Da fängt die Pedanterie an. So bald einer auf etwas erpichet ist / geht es ihm von

solche gleichfalls in allen Stimmen anzubringen. Trifft er nun von ohngefehr eine solche Folge in 4. Stimmen / so freuet er sich abermahl / f) und forschet / wo diese richtige und genaue Folge der Stimmen hinaus wolle / g) biß er endlich den vierstimmigen *Canonem naturalem* zum Vorschein bringet / h) und *ad imitationem* des neuerfundenen Musters viele andere zu machen trachtet. Was sich aber bey dessen erster Wahrnehmung zutrage / ist gar merckwürdig i) Denn es forcirt ihn hier die Natur gleichsam die Augen aufzuthun k) / und das Wunder mit Lust anzuschauen. So bald er über ihre gesetzte Gränzen schreiten will / schlägt sie ihm / theils durch die verbotene *progressus*, theils durch das so genannte *mi contra fa*, ein Creuz vor / und lässet ihn nicht weiter fortgehen. l) Darauf siehet er sich in einem Labyrinthe gefangen m), daraus er nicht kommen kann / und wäre doch gerne wieder heraus. n) Alsdenn wird er *ad initium* der ersten Stimme zurückgetrieben / weil er die Unmüglichkeit / anders herauszukommen / vor sich siehet. Da findet er nun den Anfang und Ende verknüpffet / und hat den *Canonem infinitum*, um sich des ewigen und unendlichen Ursprungs / wie auch der in alle Ewigkeit bestehenden Har-

---

von der Hand / wie lauter Pech; und dennoch läßt er nicht ab. Es hätte kein schöners Wort gefunden werden können / als dieses erpichen. Ich halte es für nachdrücklicher / denn die Pedanterey selbst.

f) Und die Zuhörer möchten wohl bitterlich weinen; daran kehrt sich der Pedant nichts. Genug / er ist darauf erpicht.

g) Zu allen Löchern will sie hinaus / wie das Wasser im Siebe.

h] Parturiunt montes. Die ungeheuren Berge gebähren lauter Zwerge.

i) O ja! eben so merkwürdig / als wenn ein Fusgänger im Sommer schwitzet.

k) Das ist hohe Zeit. Denn bisher ist es mit der herrlichen invention und mit der grossen Freude / wie bey den Quäker-Versammlungen / noch immer im Finstern zugegangen. Nun aber wirds helle. Da kommt ein Wunder! Gebt acht!

l) Jemini! wer hätte solches denken sollen? Ist es doch bald eben ein solches Wunder / als wenn ein fremder Hund in meine Küche lauffen wollte / und man wiese ihm das non plus ultra mit einem Feuerbrande. Oder / damit ich etwas würdigere Gleichnisse von solchen wichtigen Dingen gebe / als wenn einem Schiffenden die Columnæ Herculis, wovon der Affenberg eine ist / in die Queer kämen.

m) Da wirds eine Freude geben / von der andern Welt; insonderheit wenn erst der Minotaurus zum Vorschein kömmt; das wird recht artig seyn.

n) Ich glaube es wohl / und beklage den armen Künstler.

Harmonie / zu erinnern o) / als eine Regul der Natur / zum vollkommensten Muster aller seiner Kunst-Arbeit.

XXV.

Ich dringe weiter auf diesen Grund p) und sage: daß ein Künstler die erfundene Melodey / so schön sie auch ist / nicht eher in seiner Gewalt habe / als bis er den Canonem / nebst allen daraus fliessenden Vortheilen / zur *variation* und *amplification*, gründlich verstehet. Denn / die Invention ist eigentlich nicht so wohl ein Werk der Kunst / als des erweckten Naturells / so / nach verschiedenen Umständen / entweder vom guten oder bösen Geiste angetrieben worden: wie an dem Exempel des vom Heil. Geiste getriebenen Davids / Assaphs und andrer göttlichen Musicanten / denen der Satan mit seinen poetisch-musicalischen / unflätigen Creaturen jederzeit nachgeäffet / zu ersehen. Dabey denn die Einsicht in einen musicalischen Text Gelegenheit giebt / diese und jene Worte / auf solche / oder andre Art / zu exprimiren / wozu denn freylich eine grosse Erkänntnis gehöret / die nicht einem jeden beywohnet.

Resp. Ein Künstler von invention und schöner Melodie hat dieselbe freylich desto besser in seiner Gewalt / wenn er alle adyta artis kennet. Weiß er aber sonst keine fontes, daraus er variiren und amplificiren könne / als den seichten und unfruchtbaren Canonem, so wird er zwar viel gekünsteltes / doch wenig schönes hervorbringen.

XXVI.

Hier kann ich nicht umhin / beyläuffig mein Misfallen über diejenigen Musicos (davon ihre Handlanger / die unzüchtigen Poeten nicht ausgeschlossen sind) zu bezeugen / die sich zwar / vermöge ihres Tauff-Bundes zu GOtt und Christo bekennen / aber mit ihrem Talente der natürlichen Gabe am meisten der Welt und dem Belial zu wuchern ihnen / gleich als mit Fleiß / angelegen seyn lassen. Solchergestalt gereicht ihre Profession nicht zu GOttes Ehre q) / welche zu

o) Die Gedanken de infinito sind nicht zu tadeln; aber man darff deswegen seine Zuflucht nicht zum Canone nehmen / noch demselben daraus eine avantage erdichten. Tausend andre Sachen gemahnen uns an die Ewigkeit; davon aber hier die Rede nicht ist.

p] Der Herr Cantor thut sehr wohl daran / denn wir haben gesehen / wie fest und hart dieser Grund sey. Es hieß sonst: difficile; hier aber würklich: impossibile est, Satyram non scribere. Verzeihet meinem Schertz: Vita verecunda est, Musa jocosa mihi

q) Vid. Præfat. in *Veritophil.* init.

zu befördern und herrlich auszubreiten / sie vor andern schuldig sind / falls sie sich / als des Heil. Geistes Werkzeuge / gebrauchen lassen / und den Endzweck / worzu der Schöpffer uns solche Wissenschafften und Künste fürnemlich geschenket hat / beobachten wollen. Viele schreiben zwar hinter ihre verfertigte Kirchen-Stücke: *Soli Deo gloria*. Allein im Herzen heißt es oft: *Soli Musico* [*Cereri*, *Baccho*, *Veneri* †] *gloria*. Und in der That bleibet *soli carni*, *mundo & diabolo victoria*. Die meisten Musici / sonderlich die Sänger und Instrumentisten / sind Bestien / und nicht einmahl vernünfftige Menschen / geschweige denn Christen. Wie sollten sie dem Christo dienen? r)

Resp. Diese disgressionem, und den dabey vermachten Ammts-Eifer / läßt man in ihren Würden; sieht aber nicht / wie sie zu der vorhabenden Materie dienen können.

XXVII.

Doch wieder auf mein Propos zu kommen / so ist / als unstreitig voraus zu setzen / daß die *MELODIA* das *centrum Musicæ poeticæ* sey / * und bey der echten Kunst / als eine Perle im Golde prange. Sie ist gleichsam die Braut / um welche alle musicalische Stimmen herumtanzen / und eine sie noch lieber haben will / als die andre; wovon ein blosser Harmonien-Ausfüller nichts weiß. Soll aber die in solcher liegende *emphasis* recht evolvirt werden / so muß die Kunst die Fürtreflichkeit des Naturells / zu fernerer Ausführung und Polirung der inventirten affectuösen Melodey / die Hand bieten / weil sie sonst die Gemüther nicht gehörig afficiren würde / welches doch der eigentliche Zweck derselben ist. Da geben uns nun die Canones Gelegenheit / solche erfundene Melodey / theils in *unisono*, theils transponirt / in mehr als einer Stimme / hören zu lassen / und mit dem / was der Baß / oder eine unter den Mittel-Stimmen giebt / auf gleiche Weise zu verfahren / womit man also die Stimmen untereinander in ein *certamen* und freundl. Wett-Streit setzet / da jeglicher ihre Melodey / bald ganz / bald stück-weise / und etwas verändert / zum Vorschein kömmt / wie es der musicalische Künstler / nach Anleitung der Natur und gesunden Vernunfft / für gut befindet. Solche verschiedene Manier der Imitation bringt hiernechst den Unterschied

† Phœbo, Orpheo, Diti, &c.

r) Vid. Prolog. des brauchbaren Virtuosen / Act. 1. p. 3. & seqq.

* Vorhin / p. 300. hieß es: die Melodie triumphire im centro, und wurde durch das centrum der Canon verstanden / wie reimet sich nun dieses damit?

schied der Kunst-Werke/ als der *Canonum, proprie dictorum*, der Fugen/ *Imitationum, stricte dictorum*, der gedoppelten Contrapuncte ꝛc. Die ersten brauchet er theils für sich und andere/ als ein *filum Ariadnes*, in dem musicalischen Kunst-Labyrinthe/ zur Handleitung und gründlichen *demonstration* aller seiner Sätze/ theils/ weiß er solche an dem rechten Orte/ in den von ihm elaborirten *operibus*, vor den Augen der Unwissenden/ verdecket und versteckt/ nebst den letztern/ anzubringen.

XXVIII.

Eine blosse/ bewegliche/ von einer schönen Stimme gesungene/ Melodie/ wozu nur etwan ein ganz simples accompagnement kömt/ hat mehr Kraft über die Herzen/ als alle gekünstelte Harmonien. Das finden die heutigen/ klügesten Italiäner gar wohl/ welche selten mit mehr/ als dreyen Stimmen/ arbeiten/ deren zwo/ nur der dritten wegen/ da sind. Die Gemüther können nicht afficiret werden/ wenn sie ein Ding nicht begreiffen. Nun hat ja der beste Musicus zu thun/ einem Concert von vier Stimmen (geschweige mehren) in allen dessen Drehungen und Wendungen so genau zu folgen/ daß ihm nichts entwische/ und muß er es wohl ein paarmal anhören/ ehe er alles in Obacht nehmen kann. †) Was will denn ein unerfahrner nicht für Verwirrung daraus schöpffen? Wie will er bey der Menge Stimmen/ die immer gegen und durch ein ander arbeiten/ gerühret werden?

XXIX.

Man lasse sich rathen. Insonderheit die Jugend/ welche durch die vorgegebene Fundamente/ Quellen/ Gipfel/ Regeln ꝛc. ꝛc. verleitet und verdorben wird. Man lasse sich sagen/ und gebe die meisten harmonis. Künsteleyen lieber ganz Preis; lege sein Naturell hingegen auf blosse/ saubere Melodien: drücke die Worte/ und NB. ihren Verstand/ samt den darinn steckenden Affect, (doch ohne Affectation) recht herzlich aus; lasse solche von afficirten subjectis vortragen/ die/ was sie singen/ auch empfinden; verweise die Fugen/ grössesten Theils/ zur Instrumental-Music/ accompagnire seine cantiones mäßig/ ungezwungen/ modest ꝛc. ꝛc. Was gilts? es wird

Xx bey-

†) Rosenmüller schreibt/ in dem Vorbericht seines allerersten/ gedruckten musicalischen Werks/ von Paduanen ꝛc. man könne das erstemal nicht so eigentlich an einem Stücke hören/ was daran sey. Es sind 78. Jahr/ wie er diese Wahrheit/ gegen die Musicos, behauptete.

bey aufmerksamen Leuten / hiedurch eine ganz andere Wirkung erfolgen / als von 1000. Canonibus nicht zu hoffen stehet; und wenn jeder Zuhörer auch vier Ohren hätte.

XXX.

Wahr ist es/und habe ichs ehmals selbst erfahren / wenn man mit dergleichen Kunst-Stücken in die Weise kömt/ so/daß sie uns gut von der Hand gehen/ divertiren sie einen sinnreichen Componisten nicht wenig/und kann er sich offtmals so herzlich als heimlich an seiner eignen Arbeit ergetzen. Aber durch eben diese Selbst-Liebe wird man/unvermerkter Weise/von dem rechten Zweck der Music/ nach und nach/dermassen abgeführet/daß der andern Leute/die wir doch zu ergetzen da sind/fast gar nicht dabey gedacht wird. Inzwischen sollten wir doch nicht unserm Sinn; sondern der Zuhörer ihrem/ folgen. Offt habe ich ein Ding gesetzet / das mir gar gering vorgekommen / und dennoch über Vermuthen / zu grossen Gnaden gelanget ist. Das habe ich mir denn hinter ein Ohr geschrieben / und dergleichen mehr gemacht; ob es schon/ nach der Kunst zu urtheilen / wenig Ansehen hatte. Aber daran muß man sich nicht kehren. Ich bin gut dafür / wenn einer dieser methode folget / er wird in einem Jahr solche sana principia melodica sammlen / daß er andern mittheilen kann. In diesem Stück kann man nimmer zu viel thun; wohl aber in den Künsteleyen. Der Begriff / den ich von dieser Wahrheit habe / ist so klar / daß mir in Ewigkeit nichts daran verdunkelt werden kann/ und wünschte ich mir nur die Gabe / andern eben dergleichen / durch meine Schrifften / beyzubringen.

XXXI.

Die Gelegenheit / so die Canones zum embellissement einer Melodie geben / ist wahrhafftig unfruchtbar. Alle diese Mittel riechen gar zu sehr nach dem Zwange. Lucernam olent, wie Erasmus saget. Sie lauffen wieder die Regel der Natur / wieder die Freyheit und Gesetze der Ohren. Diese wollen lieber suavitatem, als gravitatem haben. Ich kann wohl eine schöne texturam harmonicam ad principia Imitationis reduciren; aber ad Canonem nicht / das geht zu weit. Diesen hat nie ein tüchtiger Componist zum Augenmerk / wenn er was schönes setzen will: darauff darff ich sicherlich Haab und Gut wetten. Man kann durch Klauberey / durch Sophisterey / durch weit-herumgezogene / und auf elenden Füssen ruhende inductiones, wohl alle Music / dem Schein nach / zu lauter Canones ma-

machen: auf die Art/ wie die Mystici mit der heil. Schrifft umgehen; aber es ist nicht recht/ und führet auf Abwege/ macht wassersüchtige/ hinkende modulationes, steiffe/ starre Züge/ ängstigliche Drehungen: wie es etlichen canonischen Mahlern wiederfähret/ die jedes Haar in den peruquen zehlen und abschildern wollen.

XXXII.

Die Natur und gesunde Vernunfft können solchen Zwang nicht gut heissen. Wenn einer auch nur an den Labyrinth a) gedenket/ wird das Gemüth verdrieslich und angst. Niemand/ als der darinn steckt/ verlangt nach dem Faden Ariadnes. Zum exercitio, zur curiosité, zur Schärffung und Wetzung des harmonischen ingenii, zur Probe/ zum Beweis seiner Geschicklichkeit/kann man die canonischen Künste wohl mit nehmen/ und beyläufig treiben; aber es muß kein Handwerk/ kein Gipfel/ keine Quelle/ kein Fundament/ keine norma melodiæ &c. daraus gemacht werden. Die meisten Zuhörer sind in der Music unwissende Leute/respectu artis. Welch eine herrliche That habe ich nun verrichtet/ wenn ich vor ihren Ohren ein Kunst-Stück so zu verdecken und zu verstecken weiß/ daß sie es gar nicht merken? Welch Wunder! Eben/als wenn jener Bauer einen gebratenen Canarien-Vogel/ der 6. Thaler gekostet hatte/ unwissend/ im Saur-Kraut verschlucket/ und nachdem ers erfahren/lieber dafür ein Stück vom Schweine-Braten gefressen hätte/ wie uns solches der seel. Kuhnau/ im musicalis. Quacksalber/p. 348. erzehlet/ und dadurch eine Vergleichung künstlicher/ doch unnützer Music/ mit einem uneßbaren Leckerbißlein anstellet.

XXXIII.

Mir kommen die Canones fast für/ wie die artigen/ in feinem Papier geschnittene Figürlein/ welche man über gewisse confitures, oder essences, in Schachteln zu legen pfleget. Einige Leute machen viel Wunder daraus/ und können die ungemeine Arbeit der Scheere/ als etwas delicates/ nicht gnugsam rühmen. Andere sitzen Nacht und Tag/ verderben sich die Augen und die Zeit/um solche papierne Zierrathen zu verfertigen. Ich habe sie immer weggeworffen und kaum angesehen/weil ich nur wissen wollte/ was in der Schachtel war/ und viele/ vernünfftigere Leute als ich/ haben es eben so gemacht/

a) Kircherus kann in seiner Musurgia, Tomo I. Lib. V. de Symphoniurgia, cap. XIX. p. 403. mit einem canonischen Labyrinth dienen.

macht / weil sie dergleichen mühsame Tändeleyen nicht achteten. Turpe est, difficiles habere nugas. Ich habe eine Matrem dolorosam, mit Tusch punctirt und schön gezeichnet/etwa so groß/als die Fläche einer Hand. Rund herum ist ein Rahm von eben der Farbe; derselbe aber bestehet aus einer kleinen Schrifft / die so geflochten ist/ als ein Rahm pflegt zu seyn. Ich habe das Bild offt mit Lust besehen: denn es liegt in meinem täglichen Handbuche; aber niemals habe ich mir die Mühe nehmen mögen / die Schrifft des Rahmens zu untersuchen. Vieleicht enthält sie einen ganzen Evangelisten/ wo nicht gar alle vier. Man lese doch das 80. Stück des Vernünfftlers/welches die Uberschrifft aus dem Seneca hat: Operose nihil agunt, nebst dem 81. das aus dem Persio diese Worte zum Symbolo führet: Hoc est quod palles? cur quis non prandeat, hoc est? Neulich ist in Engelland ein vornehmer Mann gestorben / in dessen Raritäten-Cabinet man den berühmten Kirschen-Stein gefunden / darauf ein Jesuite 7. Jahr gearbeitet / und/ wo mir recht / 135. Köpffe der Römischen Ordens-Leute / mit ihren verschiedenen coiffures, eingeschnitten haben soll. Er wird auf 500 Pfund Sterling geschätzet ; ich gäbe kaum 500. Kirschen dafür / und bin noch dazu kein Liebhaber von Früchten. Hieher gehöret auch die Historie von dem Soldaten des grossen Alexanders / welcher mit einer Erbsen / sehr weit her / in ein enges Löchlein treffen kunte. Das war auch curieux, und wuste es ihme keiner nachzuthun. Aber es hatte die Brodlose Kunst so wenig Nutzen / daß Alexander diesen Künstler mit nichts anders / als einem Himpfen Erbsen beschenkte / damit er allezeit in der Uebung bliebe. Wollen wir aber nicht dem Herren Bokemeyer weiter zuhören? Er bleibt / wie ein guter Canonist/unveränderlich bey seinem themate, decies repetito, und sagt so:

XXXIV.

Weil nun alle wahre/harmonische Kunst nichts anders ist/ als eine *evolutio* der *Canonum*, so folget/ daß die *Canones* das Fundament aller harmonischen Kunst seyn. Solches erweiset auch die musicalische Historie / so viel ich davon Nachricht habe. Denn / als *Dunstanus*, oder noch vielmehr *Guido Aretinus*, die Harmonie in etwas zu Stande gebracht/und/ohngefehr 200 Jahr hernach b) *Johannes Muria* die

b) Das ist ein grosser Sprung! Es gehört ein langer Faden / ein langes und dazu/ Dunstan mit Muria so zu verbinden / das ein Argument zum Behuf der Canonum daraus werde.

die Noten erfunden hatte / fanden sich nachgehends eher *Canones*, als Fugen c), in heutigen *sensu*: weil bekanntlich der Alten ihre Fugen *meri Canones* gewesen. Da man aber in folgenden Zeiten den Zwang der *fugarum ligatarum* beobachtet/ so ist man nach und nach davon abgegangen/ d) sonderlich/ da man der Harmonie/ durch untergemischte Dissonanzien/ einen grössern Nachdruck zu geben/ gelernet hat.

XXXV.

Weil denn/ in GOttes Nahmen/ alle harmonische Kunst nichts anders ist/ als theils eine geschickte Begleitung/ eine ansehnliche Gesellschafft/ ein artiger Comitat der Melodie/ theils eine Vermehrung/ Verdoppelung und Verstärkung derselben/ so folget einmahl für allemahl/ ohne fernere Wieder-Rede/ daß nicht die Canones; sondern eben die Scientia melodica das wahre Fundament aller musicalisch-harmonischen Künste sey und bleibe.

XXXVI.

Gucken wir in die Historie/ so haben **Dunstan** und **Aretin** in ihren Sachen nur einerley Art Noten gebraucht/ und sind demnach viel zu alt/ in einer Controvers/ wo de figuris harmonicis geredet wird/ angeführt zu werden. Es hatte auch der Herr **Bokemeyer** in seinem Briefe **den** Viadana genannt/ von welchem man mit mehrerm Grunde/ als von jenen/ sagen kann/ daß er die Harmonie/ an ihrem rechten Orte/ nehmlich in dem accompagnement des General-Basses/ zum Stande gebracht. Weil dieser ihm aber hernach zu jung vorgekommen seyn mag/ hat er es in einem Postscripto geändert/ und statt des Viadana, den **Dunstan** und **Aretin**/ nescio quo fato, hineingeschoben.

c) Man mögte gerne wissen/ an welchem Orte dieses kühne assertum in der musicalischen Historie geschrieben stünde. Ich habe sonst oben/ aus eben derselben/ das Gegentheil ziemlich bündig erwiesen: so/ daß dawieder schwerlich was rechtes einzuwenden seyn dürffte. Es ist ein Irrthum/ daß der Alten ihre Fugen alle Canones gewesen sind/ wie wir schon gesehe/ und exempla antiqua in contrarium p. 268. & 274. davon angezeiget haben. Der Canon ist ein Pate gewesen/ zu welchem die Fuge Gevatter gestanden/ und ihm ihren Nahmen/ mit einem Zusatz/ (welcher eine dependence, ja/ gar eine contradiction andeutet) verliehen hat. Nun frägt sichs/ ob der Pate älter seyn könne/ als sein Gevatter?

d) Und nun will man diesen gestandenen Zwang/ mit aller Gewalt/ von neuem wieder einführen/ ihn zum Fundament/ zum Gipfel/ und/ ich weiß nicht zu was/ machen? Das ist sehr übel gethan.

XXXVII.

Was aber den Jean de Murs betrifft / der mit Dunstan und Aretin hier ein Trio macht / so hat derselbige zwar ums Jahr 1220. die Figural-Noten / und ihre verschiedene Geltung erfunden; aber damit hat er noch lange keine förmliche Canones gemacht / massen sehr viele Figural-Sachen / ohne dergleichen gezwungene Künsteleyen / bestehen können. Prinz sagt in Hist. Mus. p. 112. es sey / durch diese Noten des Muriæ, den harmonischen Melodien eine vollkommene Zeit-Maasse gegeben / die / zu den Gemüths-Regungen so nützliche / Musica rhythmica zur Vollkommenheit gebracht / und die Erfindung der unterschiedlichen künstl. Contrapuncte (nicht von Muria, sondern von andern / successu temporis) befördert worden; aber damit ist ja nicht gesagt / daß die Herren Canones eher / als Mesdames les Fugues, befördert worden. Weil man denn auch Contrapunctos simplices & æquales, c) mit allen Figural-Noten setzen kann / und ehmals gar häuffig / cum effectu Rhythmices, gesetzet hat / so erachte ich unmaßgeblich / man habe es / zu Jean de Murs seinen Zeiten / zweyhundert Jahr vor Josquino, wohl gerne dabey bewenden lassen: biß Jacob Obrecht / Johann Okegam / und endlich / am Ende des fünffzehnten Seculi erst / obgedachter Josquinus die harmonis. Künsteley per Fugas ad Canones (i. e. ad extrema) getrieben / und die sonst / lange Zeit zuvor / in den Moteten frey einhergegangene Fugen mit Ketten und Banden / in seinen Missen / beleget hat. Ich könnte vielmehr hievon schreiben / habe auch viel mehr gesammlet; aber es würde diese Anatomie zu lange währen / wenn ich alles anführen wollte.

XXXVIII.

Nur dieses einzige kann ich / bey Gelegenheit des Viadanæ, nicht verschweigen / daß Prinz von ihm / Hist. Mus. p. 132 / eine sehr merkwürdige / und hieher allerdings gehörige Lection einfliessen lässet / welche so lautet: „Es wurden / zu seiner (Viadanæ) Zeit / schon f) die Moteten mit Fugis, Syn-

c) Diese Contrapuncte sind so beschaffen / daß dabey in allen Stimmen jederzeit einerley Noten vorkommen / es mögen nun ganze / halbe / viertel oder achtel / untereinander seyn: nachdem die Haupt-Melodie solche vermischet / so / daß mit ihr die übrigen Stimmen eben denselben rhythmum führen.

f) Dieses schon (jam tunc) ist merkwürdig ums Jahr 1605. Wie alt sieht nun der gute Jean de Murs hiebey aus / dem man doch Ao. 1220 und also 400 Jahr vorher / gerne Canones andichten wollte.

Syncopationibus, und dem Contrapuncto fracto & florido dergestalt„ ausgezieret / daß man sie gewiß / als künstlich / muste passiren lassen. In„ dem aber die Componisten mehr auf die Kunst der Melodey * Achtung gaben/„ als auf den Text / etliche auch die Melodie zuerst machten / und hernach den„ Text / wie sie kunnten / darunter flickten: entstund eine solche confusion,„ und Gezerre / daß man fast nicht ein Wort / will geschweigen / den ganzen„ contextum, vernehmen kunnte: welches dann auch fürtrefflichen Leuten„ Anlaß gabe zu sagen: Musicam esse inanem sonorum strepitum / die„ Music wäre nur ein leerer Schall / die sonst nichts hinter sich führte / als ei„ ne vergebliche Kützelung der Ohren. Als nun Ludovicus Viadana, ein„ Italiänischer/Kunst-reicher Organist / der / wie Christopher Demantius„ von ihm saget / mit einem Griff auf der Orgel / die Gemüther der Zuhörer„ mehr zur Verwunderung bringen kunnte / als andere mit zehn / und dabey„ ein berühmter und wohlgeübter Componist / solches vermerket / hat er An„ laß genommen NB. die Monodien und Concerten zu erfinden; als in wel„ chen / wenn eine deutliche pronunciation des Sängers hinzukommt / der„ Text leicht und wol verstanden werden kann ꝛc.„ So weit Prinz. Dar- aus siehet man / daß es den Leuten nicht um die Untermischung der Dissonan- zien allein zu thun gewesen / um dadurch der Harmonie einen grössern Nach- druck zu geben; sondern daß sie hauptsächlich Monodien und Concerten g) zu hören verlanget haben.

XXXIX.

Bey Elaborirung der Canonum hat man nothwendig allerhand Verkehrungen wahrnehmen müssen / worauf man sonst nicht ge- rathen wäre / wie denen / so in diesem geheimen Kunst-Zimmer der *Minervæ* zu zimmern das Glück haben / sattsam bekant ist. Um nun die Arbeit zu erleichtern / so hat man die gemerkte Anstösse allmählig aus dem Wege geräumet und aufgezeichnet / was für *Consonantiæ* und *progressus* erlaubet / oder verboten wären. Daher sind denn auch / un- ter andern / die Regeln der gedoppelten Contrpuncte / bey den unter- schiedenen Arten der Canonum gesammlet worden. Ich wüste sonst nicht/

* Die Kunst der Melodie bedeutet hier eine pure künstliche / nicht bewegliche / nicht flies- sende Melodie.

g) Hier stehen Concerte pro specie quadam particulari cantionum.

nicht/ wo/ zum Exempel/ der Contrapunct *alla Terza* herkommen wäre/ als der unmüglich durch die heutige Fuge hat erfunden werden können.

Resp. Ich will den Zimmerleuten/die das Glück haben/ in den Verkehrungs-vollen/ geheimen Kunst-Gebäuden D. Minervæ canonicæ ihre Zulage zu machen/solches im geringsten nicht misgönnen oder beneiden; rathe aber/ daß man sich das ne quid nimis in grossen Buchstaben über die Thür/ oder lieber in einem Contrapunct alla Terza, mit der Stech-Art einhauen lasse/ damit dieser desto ehe das privilegium immunitatis erhalte.

XL.

Zudem müssen die gedoppelten Contrapuncte vorher wenigstens in Consonanzen bekant gewesen seyn/ ehe sich jemand/ dergleichen mit Dissonanzen zu setzen/unterstehen könen: weil/ ohne Wissenschaft des doppelten Contrapuncts/ keiner auf eine gedoppelte Fuge gerathen wäre.

Resp. Da der Herr Bokemeyer bey diesem asserto ein NB. gesetzt/ so muß man wohl glauben/ daß er damit etwas sonderliches habe sagen wollen; aber sehen kann man es nicht. Denn wenns gleich wahr wäre/ daß die doppelten Contrapuncte vorher in Consonanzen bestanden/ ehe die Dissonanzen hinzugekommen; so begreiffe ich doch nicht/ daß dieser Proceß eine Ursache sey/ warum/ ohne Wissenschafft des doppelten Contrapuncts/ eben keiner auf eine doppelte Fuge gerathen könne? Es stehet dahin/ und ist eine Sache/ die wohl vors erste unausgemacht bleiben dürffte: ob niemand von einer einfachen Fuge zur doppelten schreiten möge/ ohne einen Paß vom doppelten Contrapunct zu haben? Ich halte immer mehr von einer Doppel-Fuge/ als von einem Doppel-Contrapunct. Habe auch oben meine rationes darüber angezeiget.

XLI.

Daß man aber insgemein von der Fuge erstlich auf den Canonem geräth/ist ohne Zweifel der verkehrten h) Anführung zuzuschreiben/ da viele Meister entweder selbst nicht wissen/ wozu man die Ca-

h) Diese verkehrte Anführung sollte billig den Canonisten beygeleget werden/ denn sie lieben ja das contrario riverso ungemein.

Canones/ sonderlich die zwey/oder dreystimmigen gebrauchen könne/ i) oder/ wo sie es wissen/ doch aus Miegunst solches nicht offenbaren wollen/ um einen alten Fechter-Streich für sich zu behalten/ wie von Theilen bekannt ist/ der mit der Kunst treflich hinter dem Berge zu halten gewohnet gewesen/ ob er sie gleich im höchsten Grad besser verstanden/ als zu *employiren* gewust hat.

Resp. Verkehrt ist es gehandelt / von dem gekünstelten Wesen auf das natürlichere zu schreiten / nemlich: de Canone ad Fugam. *Berardi*, der schon der guten Ordnung halber oben angeführet worden/ sagt in seinen Documentis, und zwar in der Vorrede/ wie er schon Canonicus und Capellmeister in einer ansehnlichen Stadt gewesen/ habe er sich der information des Scacchi, noch ganzer 30. Jahre/ bedienet. Mich deucht/ wer dieses bedenkt/ wird Berardi, (den ich gleichwohl sonst nicht für infallible halte) von einer verkehrten Anführung wol freysprechen/ und nimmer sagen/ er/ oder sein damahlig-grosser Meister/ hätte selbst nicht gewust/ wozu man die Canones gebrauchen könne/ oder sie hätten solches aus Misgunst nicht offenbaren wollen; da sie doch in ihren Büchern davon geschrieben haben. Und also fallen die angegebenen rationes weg / warum es de fuga ad canonem ein verkehrter Weg seyn sollte/ es wird vielmehr/ durch unsre Vorstellungen/ behauptet/ daß dieses der natürliche/ und von den besten Meistern treuherzig/öffentlich/ohne alle Misgunst/ gezeigte Weg sey und bleibe. Insonderheit aber wird der ehrliche Theil dieser chymerischen Misgunst/ und des alten Fechter-Streichs gewislich mit vielem Unrecht beschuldiget: indem ihm noch nicht so gar lange beliebet hat/ einige Eröffnungen / von dem höchsten Grade seiner Kunst/meiner Wenigkeit schrifftlich/gantz ungebeten/ mitzutheilen. So rouliren auch viele von seinen præceptis im Mf. herum/ darinn er/ meines Erachtens/ fast alles saget/ was er nur weiß. Es wohnt eine solche Redlichkeit und Offenherzigkeit bey dem Manne (falls er/ wie ich hoffe/ noch lebet) daß er wahrlich wohl kaum wissen mag/ was die Misgunst für ein Ding sey.

XLII.

So viel sey gnug zum Beweise meines Satzes / daß die Canones

i) Der eine will sie braten/ der andre will sie sieden. Sie taugen aber zu beyden gleich viel. Mein Rath wäre/ man setzte sie in eine Kunst-Kammer bey den Todten-Gerippen/und machte eine gläserne Thür dafür/ daß sich niemand daran vergreiffe.

das Fundament aller harmonischen Kunst seyn. Schließlich füge noch hinzu / daß eine angenehme Melodey zwar an sich eine grosse Schönheit habe / doch vermittelst der harmonischen Kunst in ihrer Schönheit ungemein erhöhet werde / gleich einer Braut / die nebst ihrem selbst eigenen köstlichen Schmucke / in Begleitung der auf gleiche Manier geputzeten Nymphen / doppelt und dreyfach schöner erscheinet.

Ach schöne Melodey! du rührest Herz und Seele /
Durch deine Lieblichkeit und *penetrante* Krafft.
Fürnemlich salbest du das Haupt mit Freuden-Oele /
Wenn dich des Höchsten Geist / sich in uns regend / schafft.
Wird dessen Weisheit mich die Kunst zu tichten lehren /
So soll dein schöner Schmuck sich fast unendlich mehren.

Resp. Da sehen wir einmahl das Ende dieser vermeinten Erläuterung / wobey ich denn alles sattsam wiederleget und beantwortet habe / zum Beweise / daß nicht die Canones / sondern Scientia melodica das Fundament aller musicalisch-harmonischen Künste sey. Das Simile von der schönen Braut kömmt mir eben recht / und ich nehme es mit beyden Händen an: denn sie wird dem Bräutigam alsdenn erst am besten gefallen / wenn der überflüßige Schmuck der Kunst und affectirten Kleidung herunter / und sich ihre geputzte Nymphen fein ehrbar zurück gezogen haben. Doch erfordert die bienseance einige / obwohl legere Bedeckung. Bey den geputzten Nymphen fällt mir ein / daß die Buchdrucker Putzen heissen / wenn ein Buchstab zu viel Farbe bekömmt / und zu voll wird. Mancher Composition so wohl / als mancher Nymphe / könnte man auch dieses Wort / hoc sensu, beylegen / insonderheit / wenn bey der letzten die rothe oder weisse Kramer-Erde zu stark im Gesichte hervorraget. Was aber die laudes Melodicæ anlanget / und den Vorzug / welchen sie der Symphoniurgiæ, als ihrer Nachtreterinn und Begleiterinn / abgewinnet / so behalte mir vor / bey nechster Gelegenheit / noch verschiedenes darüber beyzubringen. Dieses mal mag die eigentliche Anatomie der Canonum so weit ein Ende haben.

* * * * * * * * *

Be-

Bekräfftigung

Der in vorhergehender Anatomie / wieder den vermeynten grossen Nutzen / und wieder die Wichtigkeit der Canonum / angeführten Gründe.

Il est certain, que la reputation des Compositeurs, qui seroit un indice dangereux, avant qu'on juge, en est un excellent, pour CONFIRMER ainsi nos sentimens, aprés que nous avons jugé. *Hist. de la Mus. Tome III. p.* 283. *

Nachdem ich den ganzen Entwurff meiner Beantwortung der Bokemeyerschen Sätze schon gemacht / und würcklich zu Papier gebracht hatte / hielte ich es für gut / die Haupt-Fragen aus dem ganzen Werke heraus zuziehen / und dieselbige einigen grossen Capellmeistern / zur freyen Censur / zu übergeben / ohne ihnen vorher das geringste von meinen Gedanken zu melden. Daß also der Leser versichert seyn kann / es regiere hiebey eben so wenig preoccupation zu meinem Vortheil / als wenig ein nach fremden Universitäten / unter den Nahmen Titii & Caji, versandter Proceß eine Partheylichkeit zum Grunde haben kann: wenns mit Recht zugehet. Der Fragen aber / die ich den Herrn Capellmeistern vorgelegt habe / sind mehr nicht / als sieben / nemlich diese:

1. Ob die Canones einen *Musicum poeticum* auf den höchsten Gipfel der Kunst führen?
2. Ob sie *primariò* das Fundament aller harmonischen Kunst sind?
3. Ob man vom C*anone* den Anfang / und hernach erst Fugen machen müsse?
4. Ob eher Canones / als Fugen / verfertiget worden sind?
5. Ob die ungebundene *Imitatio*, so weit sie mit ihrem Bande reichet / ihre Folge dem sclavisch-gebundenẽ *Canoni* zu danken habe?
6. Ob die Kunst dem Naturell / oder dieses jener vorzuziehen?
7. Ob der Nutzen der C*anonum*, bey angehenden Componisten groß / und wie groß er sonst sey?

Hierinn bestehet der ganze Dispût / und will ich hoffen / daß die Auctoritas dasjenige zu behaupten vollenden werde / was die rationes zu beweisen an-

* Der Verstand / in welchem diese Worte l. c. stehen / hindert demjenigen nicht / der ihnen hier beygeleget wird.

angefangen haben. Die erste Frage wird p. 240. 260. 283. 284. ventiliret. Von der andern lese man p. 240. 291. &c. Von der dritten: p. 267. von der vierten: p. 268. 349. von der fünfften: p. 316. von der sechsten: p. 276--281. 317. Und von der siebenden insonderheit p. 321 &seq. Die drey Herrn Arbitri aber sind:

1. Der Königliche Dänische Capellmeister/ Herr Reinhard Keiser. Der zwar keine förmliche Beurtheilung/ sondern nur einen generalen assensum eingesandt: weil er ein mehrers/ entweder aus Mangel der Zeit/ oder andrer Ursachen halber (die ich itzund mit Fleiß unerörtert lasse) nicht leisten können noch mögen.
2. Der Königliche Polnische und Chur-Sächsische Capellmeister/ Herr Johann David Heinchen.
3. Der Hochfürstl. Sachsen-Eisenachische Capellmeister und *Director Chori Musici Hamburgensis*, Herr Georg Philipp Telemann.

I.

Von dem Herrn Capellmeister Keiser habe/ wie gesagt/ sonst nichts/ als folgendes/ sehr höfliches/ Hand-Brieflein erhalten können/ ungeachtet ich mir/ mehr als einmahl/ deswegen Mühe gegeben. Dennoch wird solches genug seyn/ zum Beweis/ daß er sich mir zustimmig erkläre.

Inscriptio.

A Monsieur, Monf. Mattheson, Maitre de Chapelle de S. A. R.le Monseigneur le Duc regnant de Sleswic-Holstein &c.

Hoch-Edelgebohrner/
insonders Hochgeehrter Herr Capellmeister/

Dero an mich abgelassenes billet, welches vor einigen Wochen/ und zwar sehr späth/ in Stellingen empfangen/ ist mir/ ich weiß nicht wie/ von Händen gekommen. Und da anitzo mit Copenhagenschen und andern affaires fast Tag und Nacht occupiret/ so belieben Ew. Hoch-Edelgeb. Dero eigene sentimens, so wie Sie mir selbe in des Herrn Envoyé Hause/ über bewuste puncta, mündlich exprimiret/* nur selbst in meinem Nahmen zu Papier zu bringen/ indem sie mit den meinigen sehr conform. Glaube aber/

* Dieses geschah wohl 4 Wochen nach eingesandten Fragen.

aber / daß mein decisum überflüßig und unnöthig sey / weil Sie bereits ein solch suffisantes erhalten / welches so viel / und mehr / als alle andre gelten muß. Der ich übrigens mit grössester consideration und estime verharre

Ew. Hoch-Edelgeb.

vom Hause den 4. Dec. 1722.

ergebenster Diener KEISER.

II.

Ad quæstionem primam: Ob die *Canones* einen *Musicum poeticum* auf den höchsten Gipfel der Kunst führen? antwortet der Herr Capellmeister Heinchen / aus Dresden / also:

Ja; ganz sicher / auf den höchsten Gipfel der Augen-Music und todten Noten-Künsteley; nicht aber auf den halben Gipfel der wahren Music / welche den finem Musices zum Endzweck führet. Die Erfahrung lehret es / daß die grössesten und eiferigsten Contrapunctisten insgemein die schlechtesten Componisten sind / ja / öffters die grössesten Pedanten.

Ad quæst. 2. Ob die *Canones primario* das Fundament aller harmonischen Kunst sind?

Resp. Nicht einmal das Fundament aller / NB. aller Contrapuncte. Diese aber machen / alle zusammen genommen / von der schönen harmonischen Kunst kaum den halben / und zwar den unedelsten Theil derselben aus.

Ad quæst. 3. Ob man vom *Canone* den Anfang / und hernach erst Fugen machen müsse?

Resp. Bey Scholaren macht man jederzeit von dem leichtesten den Anfang. Nun sind simple Fugen-themata leichter zu erfinden / und leichter auszuarbeiten / als Fugen in Canone. Ergo.

Ad quæst. 4. Ob eher *Canones* als Fugen verfertiget worden sind?

Resp. Glaublicher ist / daß das leichtere / nemlich simple Fugen / eher erfunden worden / als das schwerere / nemlich Fugen in Canone. Das Gegentheil müste ex Historia Musica bewiesen werden; und wenn auch dieses geschähe / so schliesset es nichts zur avantage der Canonum.

Ad quæst. 5. Ob die ungebundene *Imitatio*, so weit sie mit ihrem Bande reiche / ihre Folge dem sclavisch-gebundenen *Canoni* zudanken habe?

Resp. Es kömmt hier wieder auf fidem historicam an. Glaubwürdiger aber ist es/ daß die ungebundene Imitatio, als das leichtere/ erst zur Erfindung des schwerern dieser Art/ Gelegenheit gegeben habe.

Ad quæst. 6. Ob die Kunst dem Naturell; oder dieses jener vorzuziehe?

Resp. Comparative zu reden/ ist das Naturell allzeit der Kunst vorzuziehen/ weil es seine actiones nach der Natur einrichtet/ von welcher alle Künste erborget sind; dahingegen die Kunst/ ohne Naturell/ eine gezwungene/ todte/ und wieder die Natur/ oder deren Endzweck lauffende Sache ist. Indeß macht weder das Naturell alleine/ noch die Kunst alleine/ einen vollkommenen Mann. Beydes muß beysammen stehen.

Ad quæst. 7. Ob der Nutzen der Canonum bey angehenden Componisten groß/ und wie groß er sey?

Resp. Angehende Componisten lernen durch die Canones und Contrapuncte klettern/ i. e. eine legale Music auf das Papier bringen. Geübten Componisten aber dienen sie in der Haupt-Sache weiter nichts/ als der in Vor-Urtheilen begriffenen Welt (bey nöthig-erachteten Gelegenheiten) ihr wohl-erlangtes Schul-Recht zu zeigen/ wozu man im devoten Kirchen-Stylo die beste Gelegenheit findet.

NB. Die beyden letzten Fragen habe/ in meinem Manuscripto des künfftig zu edirenden Tractats/ albereit weitläufftig/ und mit mehrer distinction, ausgearbeitet.

(So weit Herr Capellmeister Heinchen.)

III.

Nun folget des Herrn Capellmeister Telemanns Decisum, welches er so eingerichtet und betitelt hat:

Unmaßgebliches Gutachten über folgende Fragen.

1. Ob die *Canones* einen *Musicum poëticum* auf den höchsten Gipfel der Kunst führen?

Resp.) Hier muß erst untersuchet werden/ was eigentlich die Kunst in der Music sey. Meines Erachtens bestehet sie darinne: daß man/ vermittelst harmonischer Sätze (1) in den Gemüthern der Menschen allerhand Regungen erwecken/ und auch zugleich/ (2) durch solcher Sätze ordent-

ordentliche und sinnreiche Verfassung / den Verstand eines Kenners belustigen könne. Nun sind zwar die Canones, in Ansehung des letztern / eine Kunst; in Betrachtung des ersten aber von geringer Wirkung. Denn/weil bey ihnen immer eine Note der anderen Gefangene ist / so können sie sich in der Harmonie/modulation und Melodie nicht nach Willen regen / noch also gegen das Gehör recht gefällig bezeugen. Derowegen muß nothwendig ein besserer Weg vorhanden seyn / der uns zu mehrer Vollkommenheit in der Kunst führet.

Hierbey ist zu gedenken/daß man gegenwärtig von denen Canonen ins besondere ; und nicht von den Fugen oder Contrapuncten/als ihren nächsten Verwandten/gehandelt: welche/ nachdem sie in ihrer Art beschaffen/ allerdings viel Schönheit besitzen/und zur Erlangung größrer Fähigkeit ein merkliches beytragen.

Ferner / daß ein Componist ex professo ihre Eigenschafften verstehen müsse / damit er solche / der Veränderung wegen; wie auch/ weil sie hauptsächlich zur Kirchen-Music/als dem alleredelsten Theile der Klinge-Kunst/gehören/verfertigen ; und dann/daß er/wenn es erfordert wird/ seine Erfahrung in diesem Stücke der Theorie/darthun könne?

2. Ob sie *primario* das Fundament aller harmonischen Kunst sind?

Resp.) Die harmonische Kunst ist oben schon erörtert und geschlossen worden / daß die Canones den rechten Zweck der Music nicht erlangen mögen: also können sie auch nicht das Haupt-Fundament derselben seyn. Dergestalt gehören ganz andere Materialien dazu / worauf das musicalische Gebäude zu errichten ist / und in welchem sie/die Canones , eine Cammer/so zu reden/mit ausmachen ; nicht aber der Grund selbst sind.

3. Ob man vom *Canone* den Anfang / und hernach erst Fugen machen müsse?

Resp.) Gleich wie man sich in den Fugen einiger Freyheit bedienen/und folglich gemächlicher zu ihrem Begriff gelangen kann: also erachte/daß es die Pferde hinter den Wagen gespannet hiesse/ wenn man sich eher mit schweren/als mit leichten Sachen/beschäfftigen wollte.

4. Ob eher *Canones*, als Fugen/verfertiget worden sind?

Resp.) Bey dieser Frage wäre in die Historie zurück zu gehen / die uns aber hierinne kein zulänglich Licht geben wird. Demnach lassen wir

es

es bey einem Vernunfft-Schlusse bewenden: Es sind / wie gleich gedacht/ die Canones schwerer / als die Fugen. Da nun alle andere Wissenschafften und Künste nach und nach / von kleinern Sachen zu grössern gestiegen sind: also ist glaublich/ daß in diesem genere erst Imitationes erfunden worden/woraus hernach Fugen/und endlich Canones entstanden.

5. Ob die ungebundene *Imitatio*, so weit sie mit ihrem Bande reichet/ ihre Folge dem sclavisch-gebundenen *Canoni* zu danken habe?

Resp.) Aus vorigem paragrapho erhellet das Wieder-Spiel.

6. Ob die Kunst dem Naturell / oder dieses jener vorzuziehen?

Resp.) Die Kunst/ohne Naturell/erlanget nur bey Kennern / als etwas mühsames/ ihren Werth; das Naturell aber / ohne Kunst / kann einer Menge Menschen / öffters auch Kennern / gefallen: woraus sich der Vorzug dieses vor jener erweiset. Doch ist es am besten/wenn das Naturell der Kunst vorgehet/ und sie hernach beyde verknüpfet werden.

7. Ob der Nutzen der *Canonum* bey angehenden Componisten groß / und wie groß er sonst sey?

Resp.) Was das letztere betrifft / davon ist schon/am Ende des ersten Artikels / Meldung geschehen. Nur diß wäre noch hinzu zu fügen: daß in den simplen Canonen / als all' unisono, von 2, 3, biß 4 Stimmen/ schon etwas herauszubringen ist/ das dem Ohr angenehm / und dem Urtheile des Verstandes ergetzlich fällt. Jedoch hierzu gehöret ein gantzer Mann / der von der Modulation und Melodie Meister ist / und dadurch den Abgang der Harmonie / als welche ihm hierinne nicht unterwürffig ist/ bemänteln kann. Bey Anfängern aber sind die Canones einiger massen darzu nütze / daß sie ihre Feder geschickt machen / mit der Zeit desto ungezwungener / und gleichsam aus Gewonheit / in allerhand gebundene Sätze zu gehen. Allein / weil nicht zu feurige ingenia gar leicht dadurch in die Pedanterie gerathen können / so sind solche mehr zu galanten / als dergleichen ernsthafften Ausarbeitungen zu führen. Bey dieser Betrachtung fällt mir ein : warum unter den itzigen Canonisten nur etliche wenige dem Stefani, auf seinem/gleichsam mit Blumen bewachsenen/ Wege folgen ; und hingegen so viele andere unter Dornen und Disteln herum irren? Kurtz/ Canones verdienen ihr Lob ; sind aber einem eintzelen Baume in einem grossen Walde/oder/wie drüben gedacht/einem Zimmer in einem weitläufftigem Pallaste zu vergleichen.

Hucusque Confirmatio Arbitrorum.

Nun

Nun will ich meine Leser überraschen. Sollte wohl einer unter ihnen gedenken / daß noch ein vierter Mann / nemlich der Herr Cantor Bokemeyer selbst / dieser Bekräfftigung / wieder alles Vermuthen / auf das Bündigste mit beytreten wolle? Ja / er will es thun / und zwar publice. Solchen Glauben habe ich wahrlich noch im ganzen musicalischen Israel nicht gefunden. Hier mag es mir Recht heissen: Qui vincitur vincit. Wir wollen seine eigene / fast güldene Worte / wie er mir solche zu diesem Ende / sub dato Wolffenbüttel den 30. Merz zugesandt / und wie ich sie den 2. April erhalten habe / der Länge nach / hieher setzen / und selbige allen Musicis, qui nec vitia sua, nec remedia pati possunt, zum ewigen Vorwurff / und (GOtt gebe! nachzuahmenden) Exempel / coronidis loco, darstellen. Man kann / vermöge derselben / mehr aus dieser Critic / als aus allen andern musicalischen Schrifften / erlernen. Sie lauten aber also:

* * * * * *
*

In fine videbitur, cujus toni.

„Hier sehen die geneigten Leser für dasmal das Ende unserer Controvers, die nicht / wie gemeiniglich zu geschehen pfleget / auf Haß und Feindschafft hinaus läufft / sondern zu einer beständigen Freundschafft Anlaß giebet.

„Ihro Hoch-Edl. dem Herrn Capell-Meister Mattheson sage hiemit publice verbindlichsten Dank für so vielen erbaulichen Unterricht / den Sie mir ertheilet haben. Daß ich aus einem respondente zuweilen ein opponens worden bin / und dadurch den Schein einer Eigensinnig- und Hartnäckigkeit gegeben habe / ist mir nicht leid / ungeachtet man mich bißweilen scharf zurück gewiesen / und also seinen rechtschaffenen Eyfer für die Wahrheit dargethan hat. In fervore disputandi muß einer dem andern ein Wort zu gute halten / und nicht gegen alle Kleinigkeiten reprochen gebrauchen; widrigenfals wird man nimmer eins / welches doch der eigentliche Zweck der disputationum ist. Soll ein guter Baum seine reiffe Früchte fallen lassen / so muß man ihn brav schütteln / und anbey nicht übel nehmen / wenn einem zuweilen ein Apfel oder Birn auf den Kopf fällt. Es giebt keine Beulen noch Wunden; sonderlich wenn einer einen Puff vertragen kan. Mein Widerspruch hat keine andere Absicht gehabt / als viele nützliche Wahrheiten heraus zu locken / ob ich wohl nicht leugne / daß die zu erst vorgetragene Meynung mein purer Ernst gewesen. Ich bildete mir dazumahl ein / die rechte Quelle und das wahre Fundament aller musicalischen Kunst gefunden zu haben / in

„welchem præjudicio ich durch den Ausspruch eines grossen Virtuosen , der „ehedessen seine Kunst in Italien zur perfection gebracht / bey Gelegenheit ei- „nes musicalischen Discurses , bestärcket wurde. Denn als ich unter andern „fragete: Was er von den *Canonibus*, die insgemein so *negligiret* und von „vielen *Musicis* gänzlich verachtet würden / hielte? so gab er zur Antwort ; „Wer solche verachtet, verstehet es nicht ; das ist ja unser *Fundament*. Die- „ses Sentiment, welches aber nachgehends / occasione dieser Controvers, „quoad ultimam propositionem , revocirt worden ist /, schien mir gleich- „sam ein Oraculum , und war / so zu sagen / Wasser auf meine Mühle. „Denn es hat mich encouragiret, dem Herrn Capell-Meister / aus Ver- „trauen zu seiner Leutseligkeit und Toleranz *) der dissentirenden, so dreist „das obstat zu halten / in Hoffnung den Sieg davon zu tragen. (En vim „præjudicii auctoritatis !) Nun aber habe ich (und ohne Zweifel viele ande- „re mit mir) das unverhoffte Glück / von Ihro Hoch-Edl. zur Melodie / als „der einzigen und wahren Quelle recht-musicalischer Kunst / und gleisam à Pe- „ripheria ad Centrum , geführet zu werden. Demnach halte ich / beym Un- „terliegen / einen gewünschten Triumph über meine bißherige Unwissenheit in „diesem Stücke / und schäme mich nicht / solches hiemit auch öffentlich zu be- „kennen wider die sonst übliche Gewohnheit der controvertirenden Partheyen / „die / von der alles überwindenden Wahrheit sich convinciren zu lassen / insge- „mein für eine Schande halten. Non enim pudor est , aliquid nescire ; „pudor est, non discere velle, quæ scitu necessaria & utilia sunt. Da- „bey ist dieß mein Trost / daß ich in solcher Ignoranz noch unzählich viel Ca- mera-

*) Nachdem ich so manche tüchtige Anmerkung über andere gemacht / wird mich selbst die Reihe auch einmahl treffen. Es will mir der liebreiche Mann / mit obigen Worten / von Leutseligkeit und Toleranz / sonder Zweifel meine bisherige Här- te im Schreiben ironice vorrücken. Es hat mir schon bey dem Anfange seines zwey- ten Brieses geahnet. Denn / da er mich / wegen der Sanfftmuth / lobte / merkte ich gleich Unrath. Nun wolan! ich werde mich in diesem Stück / mit Gottes Hülf- fe / auch selbst zu überwinden suchen / und danke Seiner Wol-Edl. dem Herrn Cantori Bokemeyer herzlich / für das gegebene Exempel / will mir auch / nach Inn- halt Jac. III. 17. gar gerne sagen lassen. Gleich / zur Probe meiner docilité, mag vor diesesmal dienen / daß die Fortsetzung der Stockholmischen Zeitung / die sonst ziemlich spitzig abgefaßt / und zum Beschluß des gegenwärtigen Stücks gewidmet war / ganz und gar wegbleiben soll / welches gewiß zum Anfange schon für ein gu- tes sacrifice paßiren kann.

meraden habe/ welche sich die mit gegebene lectiones und reprimenden / so,, lauter gute realia in sich fassen und calcaria ad virtutem sind / mit zu Nutze,, machen können / wo sie anders docilitatem besitzen / und klug zu werden ver-,, langen. Wer unter denselben Vermögen von GOtt erlanget hat / der wird,, hiedurch / um des gemeinen Bestens willen / inständig ersuchet / das studi-,, um melodicum, so bißher ganz unter der Bank gelegen / ernstlich mit an-,, zugreiffen / damit einmahl hierin ein rechter Ruck geschehe. Meines Theils,, bin ich / mit GOtt / des Vorhabens / die prima elementa hujus artis,, deren pag. 313. dieser Critic mit unverdientem Lobe erwehnet worden / diesen,, Sommer über so weit aus zu arbeiten / daß jeder verständiger Musicus mei-,, ne Meynung hoffentlich daraus wird vernehmen können / und sie kurz nach,, Michaelis zu publiciren. Nechst dem / so GOtt Leben und Gesundheit,, verleihet / möchte ich mich wohl entschliessen / die Kunst / so in der Canoni-,, schen Arbeit stecket / etwas genauer zu untersuchen / und meine Gedanken,, deswegen schrifftlich zu entwerffen. Daß ich vor der Hand in dieser Sache,, noch etwas kauderwelsch rede / und mich nicht allerdings expliciren kan / wie,, ich gerne wolte / werden besser Erfahrne mir nicht verargen : weil ich ohne,, sonderliche Handleitung / proprio Marte, auf diesen vermeynten allerherr-,, lichsten Punct in der Music gerahten bin / dessen eigentlicher Nutz / ob er,, gleich so groß nicht ist / als ich ehedessen geglaubet / durch diesen dispnt zur,, Gnüge bekant gemacht wird. Valete & plaudite. „

So weit Herr Bokemeyer.

WEnn demnach diese Erklärung schier alle meine Hoffnung übertroffen hat / so wird sie ein unauflößliches Band unserer Freundschafft abgeben / und dem Herrn Bokemeyer (dem ich von Grund der Seelen zu seinen edendis Glück wünsche) um desto weniger zuwider seyn / daß ich noch / zum Schluß / einige kleine Einfälle mit anhänge.

Wie ich jüngsthin / in Actis Philosophicis, des Boileau ehmalige satyrisch. Supplic / die er / nomine Aristotelicorum, wieder die Philosophos ecclecticos aufgesetzet hat / verteutschet / u. zwar schön verteutscht / lase / si l mir die Frage ein / ob man nicht / ad imitationem derselbē / eine gleichmäßige Bittschrifft entwerffen mögte / zum Behuf der / durch diese glücklich-geendigte Disputation, völlig zurückgewiesenen Partisans des canonischen Fundaments; von denen nunmehro der Herr Bokemeyer / in so weit / förmlich ein Abschied genom̄en hat? Es war um einen Versuch zu thun / und gerieth mir der Anfang davon folgender Gestalt:

Supplic an die gnädigen Herrn des Berges Helicon.

Es suppliciren hiemit ganz unterthänig die Contrapunctisten/ Canonisten &c. vorstellend: wie es vor den Augen der Sehenden eine Sonnenklare Wahrheit/ welchergestalt der hochgekünstelte und unvergleichliche Canon unstreitig der Gipfel/ das Fundament und die Quelle aller harmonischen Wissenschafft sey: wie dieser Canon den Musicalischen Werken/ durch seine special-Influenz/ das Krebs-gängige Wesen/ welches ihnen sonst *jure naturæ* nicht gebühret/ gleichwol zugetheilet; wie er der einen Modulation den Höcker/ der andern die Wassersucht/ so behende beygebracht/ daß sich die Welt darüber verwundert; wie ferner dieser Canon den *motum contrarium*, und mit demselben so viele Wendungen und Drehungen eingeführet/ daß ein so künstlicher Labyrinth daraus werden kann/ als ihn *Dædalus* jemahls gemacht hat; wie er endlich ein so trefliches Gezerre festgesetzet/ daß er verdienet/ die Quint-Essenz und der schönste Ehren-Kranz in der Composition genennet zu werden. Und ob er gleich so liebe/ lange Zeit hindurch/ in allen Cantor-Classen ohne jemands Widerspruch in dem ruhigen Besitz seines wolhergebrachten Rechts (*sub titulo fugæ ligatæ*, geblieben/ auch allenthalben hinten und vorn gewesen/ daß folglich die Verjahrung statt findet/ wieder alle diejenigen/ so das Gegentheil von seinen Tugenden darthun. So haben doch/ diesen allen ungeachtet/ einige Zeit her zwo Personen/ Herr *Auditus* und Frau *Melodica* mit Nahmen/ sich unter einander verbunden/ dem Canoni seine gebührende Hoheit/ Wichtigkeit/ unaussprechlichen Nutzen/ Ehre und Ansehen streitig zu machen/ und nicht nur getrachtet/ ihn zu unterdrücken/ sich aber selbst auf den Thron zu setzen; sondern auch/ um desto eher zu ihrem Zweck zu gelangen/ gewisse unruhige Köpfe an sich gezogen/ welche unter dem Nahmen der *Melophilorum*, angefangen haben/ das Joch des herrlichen Canonis abzuwerffen/ und/ mit ungemeiner Kühnheit/ ja/ mit gänzlicher Hindansetzung des Ihm gebührenden Respects/ Ihm das Recht zu disputiren/ welches er vorlängst erworben hat/ aus einem Gesange gepflückte Finken/ und wiederum aus lauter gepflückten Fincken mit Gewalt einen Gesang zu machen. Dieser ihrer Aufwiegelung nun einen Schein zu geben/ haben sie verschiedene Schrifften ausgestreuet/ und unter andern ein besonderes Manifest/ unter dem Titel der Canonischen Anatomie/ in welchem viele bündige Argumenten/ starke Gründe enthalten/ die dem Ansehen des Canonis schnurstraks zu wieder lauffen/ und durch welche noch dieser Tagen einer von unsern besten Leu-

ten verführet worden. Diese Gründe aber/ weil sie leider schon mehr als zu bekañt/ wollen wir nur mit Stillschweigen übergehen/ und dem Canoni blosserdings sein Recht der *Praescription*, wie der erwehnte *Auditum* und *Melodicam*, behaupten: sintemal kein besser Mittel ist gegen sie zu streiten/ als daß man ihre Vorstellungen gar nicht gelten lasse/ sondern dieselbe ohne Untersuchung verwerffe. Dieses nun zu erlangen/ ist uns Supplicanten der Rath gegeben worden/ Euch/ Gnädige Herren/ gegenwärtige Klage zu überreichen/ damit uns hierinn geholffen werden möge. In Betracht dessen geruhen Ew. Gnaden zu befehlen 2c. (inferatur petitum & claudatur.)

Schluß.

Jener Chirurgus (dessen in der Tale of a Tub, p. 175. gedacht wird) wollte/ ohne einzigen Dank/ behaupten / die Anatomie sey der letzte Endzweck aller medicinischen Wissenschafft. Diesen würde ich an Einfalt übertreffen/ wenn ich der Canonischen Anatomie / oder der Criticæ Musicæ überhaupt / mehr zuschriebe/ als ihr gehöret. Der Verfasser von den Lettres Persanes spricht/ im ersten Tomo, also von der eigentlichen Anatomie: Elle contient bien moins la description des parties du corps humain, que les noms barbares, qu'on leur a donné. Chose qui ne guerit ni le malade de son mal, ni le Medecin de son ignorance. Nicht viel anders ist es mit derjenigen Critic beschaffen / welche sonst keine Absicht hat / als die vermeynte grosse Weisheit des Auctoris zu zeigen/ nichts-bedeutende Fehler aufzudecke/ und menschliche Schwachheiten/ ohne Noth/ ans Licht zu stellen. Das ist eine Verrichtung/ die eben so unartig ist/ als wenn man den Carnavals-Brüdern/ wieder ihren Willen/ die Larve abziehet. Detrahere pellem nennet es Horatius. Und wir wissen/ daß es gar nicht vergöñet sey/ weder auf dem Theatro/ noch sonst. C'est contre la bienseance. Die Leichtglaubigkeit gibt dem Menschen mehr eingebildete Ruhe/ als die Begierde der Untersuchung. Darum sind so viele Leute Römisch-Catholisch / und sind es trefflich gerne. Diejenige Weisheit / welche nur mit der äusersten Fläche zu thun hat / dürffte von vielen höher gehalten werden / als die vorgegebene Philosophie / dadurch man alle Dinge gar zu genau erforschen will/ und aufs letzte / nach vieler Mühe und Arbeit/ nur dieses entdecket/ daß sie im Grunde nicht viel nutz sind. Die Natur hat ein ewiges Gesetze / welches darinn bestehet / daß sie allezeit ihr bestes Wesen von aussen zeiget. Wenn nun einer hiemit nicht zufrieden ist; son-

dern allerhand anatomische Werkzeuge zur Hand nimmt/ mit selbigen schneidet/scheeret/öffnet/zerleget/zerstümmelt/sticht ꝛc. so bestehet seine ganze demonstration nur darinn / daß die Sachen durchgehends nicht von gleicher Güte sind. Vorige Woche sahe ich ein Frauen-Zimmer öffnen (verstehe den todten Cörper.) Man sollte nicht glauben/wie sehr diese Operation die Schönheit ihres Leibes verdarb. Je weiter der Chirurgus schnitte / je mehr Ekel erweckte er mir. So/daß ich endlich davon lieffe / ehe er fertig wurde/und nach gehöriger Ueberlegung / heimlich diesen Schluß machte: Der Mann/welcher die Kunst fände/menschliche Fehler und Unvollkommenheiten zu verbessern und auszuflicken/ ohne dieselbe der Welt vor Augen zu legen/zu erweitern und zu öffnen/würde viel Geldes werth seyn. Denn/ ein Mensch ist nie vergnügter/als wenn man ihm was weiß macht /so lange er im geruhigen Besitz bleibet / sich auf das allerangenehmste selbst zu betriegen. Ein einfältiger Schöps lebet / mitten unter losen Schelmen / die ihn vexiren/ in einem Friedens-vollen Stande; wenn man sich nur versieht / daß er nicht hinter die Wahrheit komme. Was ist auch Wahrheit? Nichts / als ein Popanz. So redet die Welt / oder denket doch so; lacht was darum; bleibt bey ihren fünf Augen / und dräut wohl gar mit dem politischen axiomate: *Toutes les veritez ne sont pas bonnes à dire.*

Hier und dar trifft man bisweilen einen an / der andere Gedanken führet/und weder Fleiß noch Mühe sparet / sich der Tugend / auch mit Hindansetzung aller verblendeten Sicherheit und nachtheiligen Ruhe / so sehr zu nahen / als müglich ist. Da ist nun nichts / das mehr dazu hilfft / als die aufrichtige Erkänntniß unsrer eignen Fehler. Rien ne nous peut rendre plus vertueux que la connoissance de nos fautes. La meilleure partie de nôtre perfection consiste à bien remarquer nos imperfections, wie der vortreffliche Vayer, Tomo II. p. 241. schreibt. Es heißt auf Teutsch: Nichts kann uns tugendhaffter machen / als die Wahrnehmung unsrer Mängel. Und das beste Stück unsrer Vollkommenheit bestehet darinn/ daß wir unsere Unvollkommenheiten wohl bemerken. Dieses muß sehr wohl / und schier auf die Bokemeyerische Art / zu practisiren gewust habe der unlängst-verstorbene Mr. Tourreil, ein berühmtes Mit-Glied der Französischen Academie. Denn wir lesen / in den *Memoires historiques & critiques, du Mois de Novembre 1722. p. 7.* von ihm dieses schöne Urtheil: Mr Tourreil marquoit exactement dans ses memoires les fautes qu'on

lui

lui avoit reproché, plus estimable de les avoir reconnues de bonne foi, & de les avoir corrigées avec docilité, qu'il ne le seroit de ne les avoir point faites. *Verto*: „Der Hr. Tourreil bemerkte in seinem Gedenckbüchlein, „diejenigen Fehler sehr genau/deren man ihn beschuldigte; und es ist ihm weit „rühmlicher/daß er sie freywillig erkannt / auch mit gelehrigem Hertzen verbes„sert hat/als wenn er sie nimmer begangen hätte.„ Kluge/und würcklich-gelehrte Leute (deren aber wenig sind) wissen und erkennen auch daß/je mehr Unterricht sie bekommen / je besser erfahren sie/was ihnen noch fehlet. Homines verè docti ac sapientes, quò magis indies percipiunt, eò plura adhuc superesse cognoscunt addiscenda. *Donius de Præst. Vet. Mus. p. 25.*

Weil es denn nun doch wahr ist/daß/ohne Zerlegung eines Cörpers niemand recht wissen kann/wie die intestina eigentlich beschaffen/damit er seine Sachen darnach einrichten möge; und wenn die würckliche Absicht/bey einer critischen Schrifft / nicht nur auf die blosse Ausräutung grober Irrthümer / sondern hauptsächlich auf die Beförderung eines bessern Wachsthums der vorhabenden / zu GOttes Ehren / und der Menschen Erbauung gereichenden Wissenschafft gerichtet ist: so sehe ich nicht/warum man sich/in Betracht des grossen Nutzens/eben die Einwürffe fruchtloser Fuchsschwäntzer hindern lassen sollte? Ubi magna resultat utilitas, non est curandum, si Stulti scandalizentur. So schreibt ein vornehmer Kirchen-Lehrer / nehmlich *Cornelius a Lapide, ad vers. 6. cap. XIV. Luc.* Und sollte gleich dieser Cornelius die majora vota eben nicht auf seine Seite haben/insonderheit bey denen/die sich nach dem itzigen genio der Welt/(welche/wie vernehme/gar säuberlich tractirt seyn will) ein wenig genauer accommodiren/ so kömmt es auch nicht darauf an: sintemal man schon vorlängst erfahren hat/ daß es weit besser seyn würde/ die suffragia per minora, als per majora zu sam̃len/dieweil/ bekannter massen/ sehr wenig vernünfftige/und hergegen sehr viele unvernünftige Menschẽ in der Welt zu findẽ sind. Bey der Music u. ihrẽ Profeßions-Verwandtẽ wäre diese Art zu votiren wohl nöthiger/als sonst. Deñ das ist eben die Wissenschafft/welche die wenigsten Kenner und Gönner hat; ob sie gleich/vor allen andern/ just die schönste und ergetzlichste ist. So sagt Donius in seinen *Annotazioni*: Questa sola Scienza (che per auuentura è la più bella e dilettevole) è poco conosciuta e stimata. Wer solches recht bedenket/der hat überflüßige Ursache/dergleichen Untersuchungen/wie diese sind/nicht zu hindern/sondern auf alle Weise zu fördern; sollte auch schon bisweilen ein kleiner gewetzter Schertz mit unterlauffen/ dadurch die absurdité und das Belachens-werthe Wesen

der

der häuffigen Music-Verderber an den Tag geleget würde. Denn:

— — — — — — ridiculum acri
Fortius ac melius magnas plerumque secat res.

Indessen will ich doch einige Schaden-frohe Leute bitten / mir nicht gleich alles zur Sünde zu machen; sondern / da sie selbst vor ihrer Thüre zu kehren finden / mit der eigenmächtigen Auslegung meiner Worte ein wenig behutsamer zu verfahren. Denn die wenigsten sind so glücklich / daß sie allemal das rechte Fleck gen treffen. Wie noch neulich geschehen / da man meine p. 277. geführten Worte / vom Lehrmeister / auf das ärgeste deuten / und mit Gewalt einen gewissen / unschuldigen Cantorem, der ehmals ein Fürstl. Capellmeister gewesen / darunter verstehen / ja / ihn gar wieder mich aufhetzen wollte; dem ich aber noch zeitig vorgekommen bin. Wer es demnach / sage ich / recht bedenket / der findet auch Ursache / seine eigne conatus (zumal da die Früchte davon am Tage liegen) hertzhafft und bescheidentlich fortzusetzen / die musicalische Wissenschafft dadurch immer höher zu treiben / und solche / als das herrlichste studium, daran GOtt einen sonderlichen Gefallen hat / aller Welt anzupreisen. In welcher Absicht ich denn / zu seiner Zeit / mit des Höchsten Beystand / diese Arbeit / auf gewisse Bedingungen / zu continuiren / keineswegs abgeneiget / vielweniger abgeschrecket bin: indem schon / zum zweyten Bande / folgende Materien / theils ausgearbeitet / theils entworffen / würcklich im Vorrath liegen:

1. Einige besondere critische Compositions-Fragen über eine Paßion.
2. L'inique Maitre apprentif, oder der unbillige Meister-Lehrling. Ms.
3. Zacconiana, oder Criterium des berühmten Zacconi, eines Italiänischen Auctoris, in folio.
4. Der philosophis. Concert-Meister / oder Untersuchung der Beeris. Discurse.
5. Papiana, oder Beleuchtung der Argumenten des Quart-Advocatens / Andr. Papii; welcher mehr gutes hat / als man meynen sollte; nur den Hauptpunct ausgenommen.
6. Der Schauplatz nach der neueste Mode / oder Anmerkunge über Opern, u. a. m.

Dieses mal will ich etwas pausiren / und von meinen Lesern / mittelst des gelehrten Henr. Büntings Versen / aus seiner Oratione musica, biß Wiedersehen / Abschied nehmen:

Credite, mortales, quantum terrena supernis
Plus ultra cedunt inferiora bonis:
Tam studium hoc sublime sua sese exerit arte,
Mellifluum cantum quod docet ore pio.
Credite, doctrinam hanc fluere alto e numine Divûm,
Atque DEI in doctis noscite dona viris.

Ende des ersten Bandes der musicalischen Critic.

Register

Der fürnehmsten Personen und Sachen / so in diesem I. Tomo der Criticæ Musicæ vorkommen.

Infini-

Lau-

Mi-

Simi-

Wis-

Addenda & emendanda.

P. 19. wo von der Lacedämonier Diebes-Zunfft geredet wird / ist zu merken / daß Thucydides darüber den besten Unterricht ertheilet.

P. 101 werden / durch die abruptiones und interruptiones, keine rhetorische Figuren verstanden / als z. E. Aposiopeses, und andere Formulæ abrumpendi; sondern solche Worte / die weder passiones noch Figuren enthalten / und zwischen welchen etliche andere Sätze hineingeflicket worden / die man erst lesen oder hören muß / ehe ein Verstand daraus zu fassen ist. Exempla, nisi odiosa forent, libenter adducerem.

P. 183 post verba: mit ihr gezeuget: Perrault versichert / in seinen Hommes illustres, Lully habe 6 Kinder / drey Söhne und drey Töchter hinterlassen.

P. 184 post vocem: bußfertig. Er / Lully, ist in der Kirchen der kleinen Augustiner begraben / woselbst er eine Capelle bauen / und seine Wittwe ihm ein sehr schönes Grabmal setzen lassen. Vid. Perrault. l. c.

P. 250 Vom Folieta lieset man in dem Teutschen Actis eruditorum dieses Urtheil. „Seine Schreib-Art kann billig als ein Muster von gutem Latein vorgestellet werden / „wiewohl dieses einzige daran auszusetzen ist / daß sein Stylus, weil er sich gar zu grosse Gewalt angethan / Ciceronis Nachahmer zu seyn / offt / durch die weitläufftigen „und überhäufften Redens-Arten / dunkel geworden / und vieles von seinem Feuer „und Anmuth verlohren.„ *Vid. LXXXVI.* Theil *Act. Erud. p.* 116.

P. 251 Ist ein Misverstand / wegen der Worte aus dem Liede / entsprungen. Er hat die-

dieselbe an zween Orten. Einmal in seinem zweyten Theil p. 122. meiner edition; das andremal in seinem dritten Theil / und Opere posthumo, p. 29. Jenes habe ich verstanden; dieses der Herr Bokemeyer.

P. 254. kann der Extract eines an mich geschriebenen Briefes / aus Dresden / von sich[?] guter Hand / de dato den 10 Merz 1723. folgender gestalt beygefüget werden: „Der „ihnen die Nachricht von der Münchener Opera gegeben/hat seine Relation hin und „her nicht gar just abgestattet: denn alle Sänger / absonderlich / Sängerinnen/ wa„ren nicht gut. Eine sang durch die Nase / alswenn sie das Zapffel verlohren/item, „war es nicht Mr. Schuchbauer, so die Queerflöte geblasen; sondern Mr. Lulies, ande„rer Kleinigkeiten mehr zu geschweigen. Sr. Bernachi & la Sign. Regiana (ein treffli„cher Contralto) haben mich am meisten contentiret. In des Torri seiner Opera wa„ren 2 oder 3 Chöre / wie sonst in Französischen Opern gebräuchlich/die thaten einen „grossen effect, so wohl dem Gehör / als der Kunst nach.

P. 264 it. pp. 321. 334. wo die termini technici untereinander vermischet werden/mögten diese Worte anzumerken seyn: Presque toutes les disputes deviennent disputes de mots, lorsqu'avant que de rien determiner, on neglige de fixer la VALEUR des termes que l'on emploïe, *Huet, dans son Traité de la Foiblesse de l'Esprit humain.*

P. 274 wo gesagt wird / daß des Rhaui Enchiridion wohl eines der ersten gedruckten musicalischen Schrifften mit seyn werde / beliebe man zu merken / daß ich / seit dem / noch ein älters von dem Druck dieses Mannes erhalten / so er mit überaus grossem Fleisse / Ao. 1529. in 8vo edirt / und dessen Verfasser / Martinus Agricola, ein Cantor in Magdeburg / mit seiner Vorrede daselbst bezeuget hat / daß er zuvor schon eine Musicam vocalem herausgegeben; da die obbenannte von den Instrumenten handelt/und diesen Titel führet: *Musica instrumentalis* Deudsch / ynn welcher begriffen ist / wie man ꝛc. Ich habe dieses artige Büchlein von dem Herrn Majer / einem gelehrten und curiösen Cantori in Schwäbisch-Hall / bekommen/ und mögte wünschen / daß mir auch von andern Orten / wo dergleichen Sachen vieleicht unter der Bank liegen / mit solchen alten Schrifften / es sey vor Geld / oder auf andre Art / an die Hand gegangen würde. Sie können schwerlich besser / als bey mir / angebracht werden.

P. 313. bey den Worten: daß Melodia noch nicht in formam artis gebracht / wäre folgendes zu notiren: „Es kann inzwischen gar wohl seyn/daß gute Melodien gemacht wer„den/ohne dergleichen ausdrückliche præcepta zu haben. Eben so / als man Leuten „nicht nur ihre Mutter-Sprache / sondern allerhand fremde Sprachen beybringen „kann / ohne sich mit der Grammatic abzugeben. Wie viele rhetorische Figuren „werden nicht alle Tage in communi vita gebraucht / von solchen Personen / die wohl „niemals gehört haben / daß eine Rhetorica in der Welt sey? Doch sollte ich meynen/ „es thäte einer / der gut reden und schreiben wollte / nicht übel / sich in Grammatica „& Rhetorica etwas umzusehen: ungeachtet er von der gütigen Natur die allerbesten Gaben hätte. Fiat applicatio.

❧ (0) ❧

Errata.

[illegible]
p. 18. [illegible] n
p. 28. Ausweis[illegible] ung

ibid. ist in den Noten zu ändern/daß das eine b auf der dritten/ das andere aber auf der zweyten Linie stehen/ und die fünffte Note in der Ober-Stimme zweymahl gestrichen seyn muß.

p. 31. für ideé en, liß idée, en
36 - Signaturen Ligaturen
37 - binarii: - ternarii:
41 - nnd - und
46 - accutus - acutus
58 - Bindurgen - Bindungen
62. ist unrecht mit 92 paginirt.
63 - Schuppen - Schnuppen
70 - majorem - minorem
74 - unfgelöset - aufgelöset
81 - muß - wird
87 - Siegende Schönheit - Sieg der Schönheit
ibid. - einführe - einführet
91 - Francois - François
99 - denegirte - degenerirte
101 - fliessendenden - fliessenden
102 - etwas - etwan
ibid. - abrumptiones - abruptiones
107 - gefalleu - gefallen
ibid. - einm glükl. - einem glükl.
108 - unvergleichlich - unverbesserlich
ibid. - Voluniua - Volumina
114 - Nuzen - Nutzen
115 - Proveaux - Prauveaux
125 - contineü - continuë
142 §. 28. l. 4. - le - la
147 - eff - est
148 - emout - emeut
ibid. - quelle - qu'elle
154 - S. B. Donius - J. B. Donius
155 - gnere - genere
156 - Procurent - Procureur
157 - in in - in
166 - Paralle Parallele
167 für haben liß haben
177 - Hencheley - Heucheley
178 - Herren - Herrn
179 - ansühtte - anführte
183 - Kranckheit - Krankheit
191 - embroiller - embrouiller.
193 - excecution - execution
195 i Compositore moderno - il Compositore (moderno
193 - 200 Supplike - Supplic
200 - sich - sie
218 - nomintivum - nominativum
227 - Fran-coise - Fran-çois
228 - entieremens - entierement
243 lin. ult. dicimus - discimus
244 - - nechst den Fugen - - nebst den Fugen.
245 - dele einfach und -
252 - warr - wäre
255 - mürde - würde
264 - vereinigen - vereinige
267 - ihree - ihrer
271 - dergleichrn - dergleichen
273 nota (m) für 218 - 118
275 - uach - nach
282 - sein Stück - seinem Stücke
296 - Duaal - Quaal
297 - der richtigen - die richtige
300 - Gesangen - Gesangenen
305 - DECOQANT - DECOQUANT
326 - dem - dem
330 - hiehey - hieben
333 - wobl - wohl
344 damusque petimusque - petimusque damus(que
336 - Wollklange - Wohlklange
343 - diejenigeu - diejenigen
344 - Ammts - Amts
351 - Contrpuncte - Contrapuncte
358 - groß er sey - groß er sonst sey
361 - widrigenfals - wiedrigenfalls
364 - jure natura - jure naturæ
365 - die-jenige - diejenige
368 - credite - credise